نــزار قبّــانـي

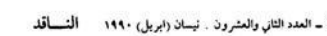
إنــي أقترف الشعر.. وهذا توقيعي!

نصوص حرة

١

■ أنا رجلٌ يقترفُ الشّعرْ.
هذه هي مِهْنَتي.
ولا أُتقنُ مِهنَةً سواها.
أضعُ القَمْحَةَ فوقَ القَمْحَهْ
والقَشَّةَ فوقَ القَشَّهْ
والنُقْطةَ فوقَ النُقْطهْ
والدَمْعةَ فوقَ الدمعَهْ
وأصنعُ ـ كالسُنُونو ـ ربيعاً.





٢

أنا رجُلٌ مُتَّهَمٌ بمزاولة الشِّعْرْ
دونَ رُخْصَةٍ رسميَّهْ،
وبالتغزُّل بعينيْ حبيبتي
دونَ رُخْصةٍ رَسْميَّةْ.
كلُّ كَلِمةٍ أكتبُها، تتبعُها شرْطةُ النَجْدَةْ..
وكلُّ قصيدةٍ أنشرُها، تنامُ في مَخْفَر البوليسْ..
أتعاركُ مع أيَّةِ مساحةٍ بيضاءَ أمامي.
أتعاركُ مع النُّقْطة، الفاصِلة، وإشارات الإستفهام
أتعاركُ مع قِطَط الشوارعْ....
ومع الكراسي، والفناجين، في المقهى
ومع الملائكة بالمُراسلة...
هذه هي هوايتي المُفَضَّلَهْ.
هواية لا أدري من أين جاءَتْني
فأبي رقيقٌ كزَهْرَةِ ياسمينْ
وأمّي وديعةٌ كحَمامَهْ.
وليس في شجرة العائلة مجانينُ.. ولا فَوْضويُّونْ....

٣

أنا رجُلٌ يُحْدِثُ ضوضاءَ على الورقْ
يأكُلُ ـ حين يكتُبُ ـ لَحْمَ الوَرَقْ.
من يوم رأتْني أمّي
أتخبَّطُ كسَمكةٍ بين فَخْذَيْها...
سمِعَتْني أقولُ للقابلة:
ـ أعطيني قلماً وورقة.. أريدُ أكتبَ مُذكراتي.. أريدُ أن أحتجَّ على ضيقِ المكان..
وتقنينِ السجائر.. ومَنْعِ الكُتُب والجرائد عن المساجين..
قالت القابلةُ مذعورة:
ـ مُذكّراتُكَ؟؟ وعُمْرُكَ نِصْفُ دقيقة!
ـ نصفُ دقيقة.. أو نصفُ قَرْن.. هذا ليس شُغْلَكِ.. إنني خارجٌ لتوّي من الزِنْزانة. وأريدُ أن أكتبَ عن الديكتاتوريّة....
ـ أيّةُ ديكتاتوريَّة؟ هل رَحِمُ أُمِّكَ ديكتاتوريَّة؟؟
ـ كلُّ الأمكنة الضيِّقة ديكتاتوريَّة. كلُّ الغُرَف المكتومة الهواء ديكتاتوريّة.
الرَحِم هو سجنٌ حضاريٌّ كسُجُون السويد. هو زَنْزانةٌ يعتقلونَ فيها الأطفال، باسْمِ الأمومَة...
لَطَمتْ أمّي على خدِّها، وصرخَتْ:
ـ يا ربِّ: من أينَ جاءني هذا العُصْفورُ الأحمرُ الريش؟؟
غداً ستلاحقُهُ عيونُ الحاسدينْ.. وتقاريرُ المُخْبِرينْ..

٤

أنا رجلٌ يرتكبُ الكتابَةْ.
رجُلٌ يفكّكُ العالَمَ، ويُعيدُ تركيبَهْ
ينسفُ الأبجديّةَ، ويُعيدُ عمارتَها
رجُلٌ هاربٌ من أقبية اللُّغة المُعلَّبَهْ..
والبلاغةِ المُعلّبَهْ..
هاربٌ من هَرَاوات رجال الأمنْ
وهَرَاوات القصائد العصماءْ...
لا أؤمنُ بالحياد الإيجابيّ
لا في الكتابة، ولا في الحُبّ..
ولا أعترفُ بنقطة حبرٍ لا تكونُ من فصيلة دمي.
ليس عندي امْرأةٌ بينَ بَيْنْ...
أو قصيدةٌ بينَ بينْ..
فأنا أرمي بنفسي
من الطابق التاسعِ والتسعينَ للقصيدَهْ
وأسقُطُ بين نَهْدَيْ حبيبتي.. واقفاً...

٥

أنا رجُلٌ يسْبَحُ ضدَّ قانون الجاذبية الأرضيَّةْ
وضدَّ شرائع المماليك، وملوكِ الطوائفْ
أسبحُ ضدَّ دمي..

▹ وضدَّ نفسي . .
وضدَّ خلايايَ البيضاءِ . . والحمراءْ
ليس لديَّ قناعاتٌ نهائيَّهْ
ولا طقوسٌ نهائيَّهْ
ولا نُصوصٌ نهائيّهْ
اللحظةُ عندي تكسرُ اللحظَهْ
والفِعْلُ يُلْغي الفاعلْ
والأسودُ يُلْغي الأبيضْ
واليوم، يُلْغي البارحَهْ
ليس عندي مشاهدُ ثابتَهْ
ولا أفكارٌ ثابتهْ
ولا علاقاتٌ نسائيةٌ غيرُ قابلةٍ للإنقلابْ.

٦

أنا رجُلٌ متفرّغٌ للحزنْ
متفرّغٌ لجُنُوني الجميلْ
متفرّغٌ للموت على طاولة الكتابَهْ
ليس لديَّ عناوينُ دائمهْ . .
ولا إقاماتٌ دائمهْ . . .
ولا أعرفُ رقمَ هاتفي .
وَطَني لا سَقْفَ لَهْ .
وشَجرةُ عائلتي اقتلعتْها العاصفَهْ
أحمل في جيبي عشرينَ جواز سَفَرْ
ولا أحملُ شيئاً . .
وأحملُ عشرينَ شهادة ميلادْ
ولا أحَدَ يعترفُ بولادتي .
وعندي جمهوريةٌ من النساءْ
وأنامُ في آخر الليل . . وحدي . .

٧

أنا سيِّدُ الأسئلةِ . . وأميرُ التناقضاتْ
رجلٌ يلخبطُ خارطةَ النساءْ
وجغرافيَّةَ الأجناسْ .
أقلبُ النَهْدَ إلى حَمامَهْ
والحمامَةَ إلى نهدْ
وأُحرِّضُ سُرَّةَ المرأة على تغيير مكانها . . .
أنا رجُلُ النُبُوءات المستحيلَهْ
والنَزَوات المستحيلَهْ
أُذَوِّبُ فضَّةَ النهود على نار شَهَواتي
وأُعيدُ صياغَتَها . .
وأقطُفُ النساءَ من فوق الشَجَرْ
وأصنعُ منهنَّ طَبَق فاكهَهْ . . .

٨

أنا رَجُلٌ يحترفُ عشْقَ النساءْ
وليس لديَّ أشغالٌ أُخرى .
أضَعُ المرأةَ فوقَ المرأة . . وأصنعُ بُسْتَاناً .
أضَعُ الشَفَةَ فوق الشَفَة . . وأصنعُ نبيذاً .
أضعُ الضفيرةَ فوق الضفيرة . . وأصنعُ حقلَ حنطَهْ
أجمَعُ عُيونَ الحَضَريَّات ،
على عُيون البَدَويَّات ،
على عيونِ السكاندفيات ،
. على عُيون الإفريقيّاتِ ،
وأصنعُ قَوْسَ قُزَحْ .
أجْمَعُ القُمصَانَ المُشَجَّرهْ . .
والعباءاتِ المقصَّبَهْ . .
وشالاتِ الحرير والكَشْمير . .
وأصنعُ مُتْحفاً للتقاليد الشعبيَّهْ .
أجْمَعُ جميلاتِ الشمالْ ،
على جميلات الجَنُوبْ ،
وجميلاتِ سَمَرْقندْ
على جميلات البحر الكاريبي
وأصنعُ منهنَّ ثُرَيا من الكريستال التشيكُوسلوفاكيّ . .
أجمعُ عيونَ الإسبانيَّات من ساحات إشبيليَهْ
وأفْتَحُ الأندلسَ مرةً ثانيَهْ . . . . ◻

خواتم

أنسي الحاج

لا حرية إلا لأعدائها...

■ لماذا يقال لنا ونردد ان الاستقلال يُؤخذ ولا يُعطى، إن الحريّة استحقاق يومي دائم، إن السلام انتصار بعد حرب!؟

أطْمَحُ أيّها الانسان البيغاء، أطمحُ من أجلك الى عالم تصبح فيه الغايات المنشودة، من استقلال وحرية وسلام وبحبوحة وهناء وانسجام، معطياتٍ كريمة، مزدهرة، متوافرة بسخاء الطبيعة وبساطة الطيبة ووداعة القلوب الحنونة.

رغم لؤمكَ أو عماك، تظنّكَ محبتي تستحقُ حياةً أكثر استمتاعاً وهدوءاً. . .

*

يفعلِ ميخائيل غورباتشوف في الستار الحديدي ما كنّا نحلم ان يفعله ثائر.

لقد سرق الحاكمُ دور الثائر.

والشعب؟

الشعب استجاب وهو لا يصدق ان هذا الحاكم حاكم، بل وقيصر.

في بعض التاريخ تنقلب الادوار.

السلطة في خدمة التغيير والمفترض انهم تغييريون في خدمة السلطة.

القيصر ثائر والثّوار (خصوصاً في الأنظمة العربية) بوليسيون وارهابيون.

والى فرحنا بخروج شعوب اوروبا الشرقية من السجون نتساءل بوَجَل عن مستقبل مجتمعاتنا العربية.

هل تنتقل اليها موجات التحرير؟

ومع تمنينا ذلك، نَشْفع التمني برجاء ألاّ نشوه التحرير والحرية، إذا حصلا، كما سبق وشوّهنا الثورة والاشتراكية.

الى الآن لم يكن «أصيلاً» في مجتمعاتنا العربية غير الرجعية. فدعونا لا نترحّم عليها!

*

سلاسل العبودية تُقيّد اليدين والرجلين وتُبقي الضمير طليقاً.

لكنّ عبء الحرية يُقيد الضمير ويُطلق سَراح اليدين والرجلين. . .

*

لا حرية مع الخوف.

اذنْ، لا حريّة بدون قتل الشعور والضمير.

اذنْ، لا حرية إلاّ لأعدائها. . .

*

قلْب الشعب مجموعةُ أوتار حسّاسة لا يُجيد العزف عليها سوى كبار الصادقين أو كبار الكَذَبة.

*

لم يُدفئني نورُ العالم بل قولُ أحدهم لي إني، ذات يوم، أضأتُ نوراً في قلبه.

*

العدالة، ضيق بَشَري.

ليست هي ما يُشْرِف علينا.

وإلا، لتفاهتنا، لبشاعتنا، لفداحة خَطْب مصير الكلام على أفواهنا، لكنّا أُبدنا.

الله أرأف من أن يكون عادلاً.

ليست العدالة ما يسهر علينا. إنها الرحمة.

*

للخوف أيضاً نهاية.

لا النهاية السعيدة لا

بل أيضاً نهاية القدرة على الخوف.

يصل الخائف الى آخر الخوف

وبجنونٍ هادىء

> **اذا انتقلت الينا موجات التحرير دعونا لا نترحم على الرجعية!**

▹ يَطْلع من الاختباء
كاشفاً صدره وظَهْره
ماشياً في عرض الطريق
يخرج إلى القَتَلَة الذين ينتظرونه.
وحين يشاهدونه
يشاهدون روحَ ما بَعْد الخوف
وجهَ ما بَعْد التجربة
الذي لا هو استسلام ولا هو شَجاعة بل بطولة التعَب
بطولة مَن استنفد طاقته على الرعب
ففَتَحَ وخَرَج الى المخيفين
وليصرْ ما يصير.
ولما شاهدوه
ذهبوا وخافوا
ونزلوا...

*

الشعر ليس كتابةً إلا بصورة جزئية، في الوجه «الادبي» منه.

* * *

ما أريده للشعر هو أن يغيّر الأقدار لا ان يحاكي إيقاع الحالات. أن يفعل في القوى المجهولة، الطاغية والخارقة، لا أن يضمحلّ في الانفعال والتلقي. وهذه السلْطة أطلبها من السحر في الشعر لا من الخطاب السياسي. والسحر في الشعر هو نفوذ جماله الروحي - الجنسي - الكوني. وكلّما تعاظم هذا النفوذ اشتدت قدرة الشعر على التحويل والتغيير.

قد يكون في هذا المفهوم للشعر ارهاق له وظلم، الا انه ظلم لمعتادي أنواع سائدة وسهلة من مفاهيم سائدة وسهلة للشعر. الشعر كان وما زال وسيبقى فعْل سيطرة على الحياة والكون. لأن الشاعر كان وما زال وسيبقى لا رائياً فحسب بل مع النور الذي يكشف ناراً تحرق وتصنع من جديد.

*

إذا غفرت لي خطيئتي جَعَلْتَني أعاودها ذاتها.
اذا لم تغفرها لي، دَفَعْتَني الى ارتكاب خطيئة جديدة!..

*

هل مَنْ ينتبه الى الجلال الذي في الوَهَن؟

كيف أدعي وَلَهاً باعتاق الانسان وأجملُ مشهد للناس في نظري هو الركوع؟

*

قَدَرُكَ المرسوم على جباه الكواكب غالباً ما تنعكس صورته في الوحل.
بؤسكَ المجبول بالوحل، ليس أعظمَ منه ضياءُ تلك النجوم في سماء تسحقكَ ومع هذا تموت بَرْداً من غيابك...

*

لا يُحْتمل دوي الدموع الصامتة!

*

ما أقلّ ما نجد امرأةً في مستوى عريها...

*

كيف أدّعي وَلَهاً باعتاق الانسان وأجملُ مشهد للناس في نظري هو الركوع؟

*

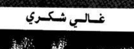
ما أن «تَضْمَنهم» حتى يصيروا لكَ أعداء.

*

في آخر الليل لا أحد لأحد يا حبي.
أما من مكانٍ ويجمع وحدتهم، بل ان ينهاروا في آخر الليل؟
الا تلتقي وحدة هذا وحدةَ ذاك، عرضاً، في أعماق الليل؟
هل تغادرنا وحداتنا تحت جنح الظلام لتتلاقى ويعزّي بعضها بعضاً، وقد انعتقتْ من سلوكنا الاجتماعي المنافق؟
في آخر الليل لا أحد لأحد يا حبي.
ولعلّها ذواتنا الاصيلة تغادرنا آخر الليل لتتعانق وتستحم في نزهة صغيرة من البكاء والحرية.

*

تعبتُ وأنا انتظركِ أيتها اللحظة.
اللحظة المنشودة، مفتاح المفاتيح.
خلتني نلتها مراراً. وظللتُ أتوق غيرها معتبراً ان ما حصل لي منها ليس الأوج.
أين الأوج؟
وحين جاء، ألم أجده ايضاً دون الضالة؟
بلى.
فما أصعده وأهبطه دَرَجٌ لا سَقْف له غير رأسي الأول.
الرأس الأول... ذلك هو الفردوس المفقود!...□



غـالـي شكـري

أقنعة الارهاب

■ عندما نقول «بإحياء» يقوم على حضارات قديمة أو وسيطة أو حديثة لا نعني مطلقا: الجمع الكمي بين تلك الحضارات، ولا نقصد العودة المستحيلة الى الماضي بانتقاء بعض عناصره وتطبيقها على الحاضر. إننا ونحن ننادي بنوع جديد من العلمانية نعلم غاية العلم أن مصر القديمة، مثلا، لم تعرف هذه العلمانية. ولكن موقفنا منها كموقف المسيحية من الأديان والفلسفات السابقة عليها، وكموقف الاسلام من المسيحية وغيرها، وكموقف النهضة الاوروبية من اليونان والاسلام، وكموقف الثورات الصناعية والتكنولوجية والالكترونية الحديثة والمعاصرة من النهضة الاوروبية، تَمثُّل القديم واستيعابه في حركته، قديمنا يمنح الحركة بصمتنا الوطنية أو القومية المميزة، وقديم العالم يمنح هذه الحركة مشروعية الانتماء للعصر الجديد، فيصبح العصر الجديد للجميع بالتكافؤ في صياغة السياق وصناعة الجذور وليس بالتبعية أو ما يسمى بالغزو الثقافي.

لسنا نتجه إذن إلى تراثنا الحضاري أو تراث الانسانية بقصد أن نبني أهرامات جديدة أو كي نحنط موتانا إنتظاراً للبعث أو كي نحاكي الخلفاء الراشدين أو الاوروبيين المحدثين والمعاصرين في معيشتهم، فهذه كلها مستحيلات حتى إن تمناها بعضنا بالوهم أو الحنين. وإنما نحن نبني ذاتنا الثقافية ـ هويتنا القومية في إطار الاتصال والتواصل والتفاعل والجدل بين الماضي والحاضر والمستقبل، وبين هذه الأزمنة والمكان الذي نعيش فيه، وبينها وبين المصير البشري في كل الأمكنة، يقينا منا بأننا نعيش في عالم واحد.

والمهمة الصعبة هي التركيب أو الابداع الحضاري، أو المشاركة الفعلية في بناء الحضارة الحديثة، فالرياضيات التي اكتشفها أجدادنا لهندسة الأهرامات، والكيمياء التي عرفوها في عمليات التحنيط والجماليات التي نبضت بها الرسوم والمنحوتات، والاختراعات والفتوحات التي أنارت أبصار العالم من انجازات ابن سينا والكندي والخوارزمي والفارابي وابن خلدون، حالت بينها وبين اتصال الابداع موانع كثيرة في مقدمتها غياب حرية الفكر وتغييب الارادة الانسانية في ثنايا التخلف الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي توارثناه منذ انهيار الدولة العباسية وفي ظل السلطنة العثمانية وخلال الحملات الصليبية، حيث تحالفت الدكتاتورية باسم الدين في ضرب القوى الاجتماعية صاحبة المصلحة في العدل والديموقراطية، وفي ضرب التواصل بين أزهى عصور الحضارة الاسلامية من جهة وبين الحضارات غير الاسلامية السابقة واللاحقة من جهة أخرى. وقد أدى هذا الانقطاع الى تخلفنا البنيوي عن الحضارة الحديثة، بالرغم مما أخذته من تراثنا الحضاري.. فلأن هذا التراث يتضمن ما تحتاج إليه الانسانية فإنه لم يتجمد ولم يتحنط ولم ينتظر أن يرثه أهله الشرعيون، وإنما ورثه القادرون على إبقائه في دائرة الحياة والتجدد والاستمرار. ورثه الاوروبيون. ورثوا الكثير من بابل وآشور، من حمورابي وجلجامش، والكثير من فينيقيا، من هنيغل، ورثوا المسيحية واليونان وذروة ازدهار النهضة العربية الاسلامية. وأقاموا الاتصال والتواصل والتفاعل والجدل ان مع حضارات الصين وفارس والهند، وبين هذه المنجزات كلها ومجتمعاتهم الثائرة على عصور الظلام والكنيسة ومحاكم التفتيش والنبلاء ونظام القنانة. وفي خضم التمثل والاستيعاب لحضارات «الآخرين»، والثورة على الاقطاع والبابوية أبدع الاوروبيون من العلوم والفلسفات والرؤى ما استطاعوا به الحصول على ◁

الفكر الديني مجهود ومواقف الناس من الأديان والمذاهب ويخضع للمناقشة كأي فكر آخر

«بصمة قومية» لاضافتهم الحضارية جنبا الى جنب مع الفتح العالمي المستمر لعصور جديدة في الاقتصاد والاجتماع والسياسة والثقافة، كلها تفريعات عن الاقتناع الوطيد بالارادة الانسانية وإعمال العقل.

هكذا أصبحت الحضارة الانسانية الحديثة، وفي طليعتها الاضافة الغربية، حضارة العالم دون مركزية أوروبية ودون غزو ثقافي، ودون استيراد وتصدير. وانما التفاعل الحر الخلّاق المشروط سلفا بالاستقلال الوطني والمشاركة الحضارية. وهو أمر يختلف كلياً عن الاملاء الاستعماري والاستراتيجيات الأجنبية. إن ما فعله الانكليز في مصر على سبيل المثال بواسطة مخطط دنلوب للنظام التعليمي، وما فعله الفرنسيون في المغرب العربي، وخاصة في الجزائر، هو محاولة تدمير الشخصية الوطنية ووضع شعوب هذه البلاد ضمن نطاق التبعية. وهو الوضع الذي لا يثمر أية مشاركة حضارية ولا أية قدرة على الابداع. لذلك كانت الثورات المتابعة للاستقلال الوطني، ولكنها لم تكن بالضرورة ثورات ناجحة، ففي أغلب الأحوال خرج العسكريون من الأبواب، واستمر تدفق الاستراتيجيات الأجنبية من النوافذ وهنا لعب الغرب بالتحالف مع تشكيلات اجتماعية محلية أدوارا شائنة في تكريس التخلف وترسيخ الازدواجيات الثقافية، وأحياناً العدمية القومية في ظلال وارفة من الاوتوقراطيات الدينية والعسكرية والمدنية.

هذا التشابك المعقد بين بعض القطاعات الاجتماعية المحلية وبعض الغرب إبان المرحلة الاستعمارية وبعد الاستقلال، أفضى الى فراغات سلبية في المسيرة المعقدة للنهضة، من أكثرها خطورة الانقطاع عن تاريخنا الحضاري وتاريخ الانسانية من موقعين مختلفين هما في النهاية داخل خندق واحد. الموقع الأول هو الارتباط الذي يصل أحيانا الى حد التثبيت النفسي الطفولي عند إحدى المراحل التاريخية واعتبارها التاريخ بأكمله والتقوقع داخلها باعتبارها عصرا ذهبيا، وغالباً ما يكون عصراً دينيا أو مذهبيا أو طائفيا أو عرقياً (الفرعونية، المارونية، البربرية، الخلافة الراشدة، السلطنة العثمانية). هذه الارتباطات الدينية، السياسية بالماضي قد احتاجت - بحكم تعارضها الصريح مع الحاضر - الى الارهاب، لأن الشرعية الديموقراطية الغائبة عن الحكم وهذا النوع من المعارضة لم تكن لتستطيع ان تسبغ حمايتها على العودة المستحيلة الى الماضي. وكان الغرب الاستعماري يغذي هذه الارتباطات، بل لقد وصل هو العلماني الى حدّ التنظير والتقنين والمشاركة الفعلية في تأسيس جسم عنصري غريب على المنطقة يستوحي شرعيته المزورة من التوراة. وفي مرحلة تالية لم يكن لدى الغرب أي مانع في إقامة سور صحي حول الدولة اليهودية من دويلات طائفية مقتطعة من لحم ودم الجسم العربي (وهذه احد وجوه مأساة لبنان، وأحد وجوه حرب الخليج).

والموقع الثاني هو الارتباط العضوي التابع للغرب، لشركاته واستراتيجياته العسكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية. وتصبح العلمانية هنا راية مزورة، لأنها مجرد زي قانوني أو لغوي هو بطاقة انتساب مستحيل الى «العالم المتقدم».

الموقعان كلاهما ينتميان الى خندق واحد. وهو الخندق الذي لم يحقق الاستقلال الوطني الحقيقي، ولم يحقق اتصالنا بالعالم الحقيقي، ولم يحقق لنا ابداعا حضارياً نشارك به في مسيرة الحضارة الحقيقية. كلاهما دائرة مغلقة معزولة عن الواقع الحي في بلادنا أو في بلاد غيرنا، وهي أيضا دائرة معزولة عن التفاعل مع المسار الطبيعي لحضاراتنا وحضارات غيرنا. لذلك كانت هذه الارتباطات عاملا حاسماً في تشويه صورة العالم، لأن هناك أكثر من غرب. وهناك غرب وشرق وشمال وجنوب رأسياً وأفقياً، مادياً وفكرياً. ليس الغرب واحداً، وليس الغرب هو العالم. وليست الفرعونية أو المارونية أو السلطنة العثمانية هي التاريخ، فليس هناك أي «عصر ذهبي» وليست هناك «عودة». وإنما هي في الحالين عودة لبلادنا أن تكون مجرد سوق وخامات أولية وممرات استراتيجية واستجابات سياسية لمصلحة السيد الغربي سواء كنّا علمانيين مثل الحبيب بورقيبة أو عسكريين مثل جعفر النميري أو أنور السادات أو من السادة والأشراف أو ممن لا يعترفون بدين ما للدولة كما هو الحال في لبنان. ولكن الحقيقة هي أن الجميع ثيوقراطيون من نوع جديد هو التزيّ بأردية العلمانية والدِّين أمام عدسات التصوير الاجتماعي والكرنفالي لاكتساب شرعية مفقودة.

وهي الشرعية التي يستحيل اكتسابها بغير الاستقلال الوطني والارتباط المتكافىء بحركة العالم نحو التقدم. ولكن الانقطاع فترات طويلة مظلمة عن ذروات نهضاتنا الحضارية ونهضة العالم هو الذي أدى الى تشويه علاقتنا بذاتنا وتشويش علاقتنا بالعالم، مما يستدعي إبداعاً جديداً لمشروع حضاري مركّب يصوغ هويتنا الوطنية - القومية في إطار الاتصال والتواصل والتفاعل والجدل مع ذروات النهوض الحضاري في مختلف مراحل تاريخنا القديم والوسيط والحديث. ليس من تثبيت عند مرحلة وليس من تطبيق وانما تمثُّل واستيعاب «البصمة» التي تميز وجهنا بين الوجوه والنماذج الحضارية المتعددة لانسانية اليوم، مما يستدعي تركيباً اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً جديداً يقطع بنيوياً خيوط وتشكيلات التبعية ويصل بنيوياً كذلك بيننا وبين العالم الجديد بالاتساق الشامل مع ثورة الاتصال والمعلومات وما تتضمنه من تجذير للديموقراطية وحقوق الانسان. وهو التجذير الذي يعني أن «الثورة الثقافية الشاملة» هي في الأساس ثورة اجتماعية - ثقافية، وليست مجرد تقنينات اصلاح دستوري. ويعني أيضا أن العلمانية منهج للتعامل في مشروع ديموقراطي بين المواطن وبقية المواطنين، وبين جميع المواطنين والدولة. إنها إعمال للعقل في هذا السياق.

ومن هنا يصبح تحرير الدين من الدولة وتحرير المجتمع من أية سلطة تحكمه باسم الدين عملاً موحداً. وقبل أن نفصّل الأمر في مدلول هذه العبارة التي توجز ما ندعو إليه من علمانية جديدة نقول إنه ليس صحيحاً ما يتذرع به البعض من أن هذه المنطقة وحدها هي الجزء المتدين من العالم. ليس في هذا القول أي «علم» ولا أية «حقيقة»، فقد عرفت شعوب العالم كلها الدِّين وما تزال سواء في العصور القديمة أو الوسيطة أو الحديثة، سواء في ظل العلمانية الليبرالية أو العلمانية الاشتراكية. ومن ثم فليست هناك خصوصية تميزنا عن غيرنا بسبب «التدين». ولكن التدين شيء والحكم باسم الدين شيء آخر. هذه نقطة، والنقطة الثانية هي أن الدين شيء والفكر الديني شيء آخر، فهذا الفكر هو مجهود ومواقف الناس من الأديان والمذاهب. أي أنه فكر بشري يخضع للمناقشة كأي فكر آخر.

وسوف أضرب مثلاً على ضرورة تحرير الدين من الدولة. في الستينات أفتى الشيخ الجليل محمود شلتوت الامام الأكبر للجامع الأزهر بأن الصلح مع اسرائيل حرام. وفي السبعينات أفتى الشيخان عبد الحليم محمود ومحمد متولي الشعراوي (وكان أولهما شيخ الأزهر والثاني وزير الأوقاف) فتوى عملية بأن الصلح مع اسرائيل حلال، اذ بارك كلاهما إتفاقيات كامب ديفيد. أين يقع الدين هنا؟ لنقل إن إقحام الدين في شؤون الدولة يوقع الناس في حيرة شديدة بين المواقف المتضاربة للناطقين الرسميين باسم الدولة. ومنذ فترة قصيرة أفتى شيخ الأزهر بأن فائدة البنوك هي الرِّبا بعينه، والرِّبا مُحرَّم نصّاً، بينما أفتى مفتي الديار المصرية بأن الفائدة حلال. ووقف بعض المشايخ الى جانب شركات توظيف الأموال، ووقف غيرهم ضدها. أين الدِّين من كل ذلك؟ ألا يقوده التحرر من شؤون الدولة الى موقع حصين لا يُمسّ، هو الضمير والقيم الأخلاقية، والى مسؤولية الانسان الخالصة عن نتائج ما يمليه عليه الضمير وما يحركه من قيم؟

ولكن الذي يحدث أن الدولة العربية المعاصرة تتدخل باسم الدين في شؤون العقل البشري حتى ان لبنان بلد الحريات كما كان يُسمّى هو الذي

طرد المؤلف السعودي عبد الله القصيمي وطارد الكاتب السوري صادق جلال العظم لأسباب صاغها رجال الدين والدنيا في لبنان. وفي مصر كانت السلطة الدينية للأزهر التابع رسميا للدولة، هي التي أوصت أو قررت أو اتهمت أو حكمت بمصادرة أعمال العقل المصري في كل العصور مثل «في الشعر الجاهلي» لطه حسين و «الاسلام وأصول الحكم» لعلي عبد الرازق، و «الفتوحات المكية» لابن عربي، و «محمد رسول الحرية»، و «ثأر الله» لعبد الرحمن الشرقاوي و «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ و «مقدمة في فقه اللغة العربية» للويس عوض. وقد أفرجت السلطات المدنية عن كتابين فقط من هذه الكتب بتدخل مباشر من الحاكم. ولكن ما زالت هذه العناوين وغيرها كثير مصادرة، لماذا؟ لأن مجمع البحوث الاسلامية له الحق القانوني في الافتاء بشأن الفكر في مصر، ولأن الرقابة على المصنفات الفنية تعتمد في حيثياتها وأحكامها على مشاركة الأزهر في تحليل وتحريم الفن في مصر. وعن مجلس أمناء اتحاد الاذاعة والتلفزيون المصري صدر قرار بأن «تراعي البرامج والدراما أن مفهوم الايمان بوحدانية الله سبحانه وتعالى يجب أن لا ينظر إليه فقط من منظور فلسفي واعتقادي، ولكن يتعين ترجمته الى سلوك يشمل كل مجالات الحياة. وأن الايمان هو الايمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وبالقدر خيره وشره». من الذي سيحكم على البرامج والدراما بأنها مؤمنة على هذا النحو أو كافرة؟ إنهم بشر سوف يؤولون كل شيء حسب معتقداتهم السياسية ومصالحهم الاجتماعية تحت ستار الالتزام الاعلامي الرسمي من جانب الدولة بدينها الرسمي. وهذه الأمثلة كلها عدوان صريح في الممارسة على الدستور الذي يؤكد حرية الفكر والتعبير والاعتقاد. وهو أيضاً عدوان شائن في الممارسة على إبداعات العقل المصري. أما في دولة الامارات، فان وزير الاعلام يقترح «ميثاق شرف اعلاميا مستوحى من القرآن والسنة»، ويقول صراحة إن المقصود بالاعلام هو «الاعلام عن الاسلام كرسالة سماوية وعقيدة دينية» (الشرق الأوسط ١٩٨٩/١١/٢٢).

هذا هو التوظيف الرسمي للدين في شؤون العقل العربي الحديث من جانب الدولة سواء أكانت الامارات أو مصر. وهو توظيف معاد لجوهر أي إبداع حضاري، لأن هذا الجوهر هو العقل. لذلك كان لا بد من بناء المشروع الديموقراطي للثورة الثقافية الشاملة على أساس العلمانية الجديدة التي تأخذ بتحرير الدين من قيود الدولة. على أن تأخذ أيضاً بتحرير المجتمع من أية سلطة أخرى تحكمه باسم الدين سواء كانت سلطة ظاهرة كالجماعات والتيارات السلفية أو سلطة اقتصادية من البنوك التي ترفع رايات الاسلام أو سلطة خفية من جانب مؤسسات الشعوذة والخرافات. إن ما جرى في بعض محافظات الصعيد المصري من محاكمات ميدانية وتنفيذ لأحكام «الأمراء» وما جرى في شوارع القاهرة من محاولات اغتيال، هو نموذج للسلطة الدينية «الأخرى». كذلك ما وقع للعروض الفنية والمسرحية في جامعتي أسيوط والقاهرة من استخدام للعنف وإيقاف قسري لهذه العروض وتهديد مُسلّح بالجنازير ومطاوي قرن الغزال، هو نموذج لهذا النوع من السلطة وهو لا يزال في صفوف المعارضة.. فماذا يكون الأمر لو أنهم وصلوا الى السلطة؟ ويبقى صحيحاً ان الثغرات المفتوحة في أجهزة الدولة تيسّر لهم اختراق الأنظمة القانونية، ويبقى صحيحاً أكثر أن الأزمة البنيوية الخانقة والطاحنة في الاقتصاد والنظام الاجتماعي والنخبة السياسية هي أساس البلاء.

«المرحلة العربية الراهنة» من حيث الزمان تمتد من هزيمة ١٩٦٧ الى غزو لبنان عام ١٩٨٢. تلك هي المرحلة التي سبقتها مقدمة تاريخية بالغة الدلالة هي «انفصال» الوحدة المصرية السورية عام ١٩٦١. ولولا الحضور الوطني الغلاب لشخصية جمال عبد الناصر على رأس السلطة المصرية لوقعت هزيمة ١٩٦٧ قبل موعدها بست سنوات. ولولا هذا الحضور أيضاً لما وقعت حرب الاستنزاف ولما استردت القوات المسلحة عافيتها بسرعة، ولاستولت الثورة المضادة على السلطة فور وقوع الهزيمة العسكرية.

نحن الآن في مرحلة ما بعد الهزيمة التي اكتملت دائرتها الزمنية خلال السنوات الخمس عشر المشار إليها، ولكنها مع ذلك الهزيمة المستمرة. ما معنى ذلك؟ معناه أن «الاختراق» الذي كان يشكله النظام الناصري برفقة امتداداته الشبيهة، قد انتهى.

انتهى «الخلل» الذي أحدثته الانتفاضات الوطنية شبه القومية شبه الاشتراكية عديمة الديموقراطية بين عامي ١٩٥٢ و١٩٧٠ من المحيط الى الخليج.

كان هذا الخلل هو «شقّ» النظام العربي المعاصر الى نظامين: أحدهما تابع لخطى الرأسمالية العالمية وجزء من استراتيجيتها. والآخر ينشد الانفلات من الأسر الاستعماري (بطرد الاحتلال المباشر وتأميم الثروات الوطنية والاصلاح الزراعي والتصنيع المكثف واجراء تغييرات على الخريطة الاجتماعية للوطن).

وقع الخلل - أعني التناقض - بين الأجزاء التابعة للاستراتيجيات الأجنبية، وهي الأقدم والأرسخ، وبين الأجزاء التي تنشد الاستقلال الحقيقي والسيادة. ومنذ منتصف الخمسينات الى منتصف الستينات كان الصراع ضارياً بين الفريقين، فلم يستطع أيها أن يعيد الانسجام أو ما يشبه التوحد الى جسد الوطن العربي وروحه. لم يستطع أحدهما أن يفرض نظامه - أي بمجمل أهدافه ووسائله - على مجموع البنى القومية والتحتية للعرب المعاصرين. ولذلك كان التدخل الأجنبي لمصلحة البنية التابعة حاسماً عام ١٩٦٧ فقد مَهّدَ الأرض لأنهاء الخلل واستعادة التجانس وتكوين «نظام الشرق الأوسط» بهزيمة الاختراق الناصري. وهو الاختراق الذي حاول ان يقيم نظاما اقليمياً جديداً بعد الحرب العالمية الثانية، هو النظام العربي.. بينما كان الآخرون، بالحرب العربية الصهيونية الأولى ونتائجها قد استهدفوا إقامة نظام الشرق الأوسط الذي يضم الأقطار العربية غير الموحدة والدولة اليهودية وتركيا كجزء لا يتجزأ من الاستراتيجية الأطلنطية. وطيلة عشرين عاماً (تبدأ بمشروع ايزنهاور ١٩٥٧ وتنتهي بزيارة السادات للقدس المحتلة ١٩٧٧) لم يكن بمقدور نظام الشرق الأوسط أن يولد إلا بجراحة كامب ديفيد، وهي «الاختراق المضاد» للنظام الناصري وامتداداته العربية. وكان لا بد لحسم الصراع أن تكون مصر - قائدة التحرر الوطني في المنطقة - نقطة الانطلاق لتصفية النظام العربي وإعادة الانسجام الى «نظام الشرق الأوسط» بقبول الدولة اليهودية او الكيان الصهيوني قبولا يرتهن بقاؤه ببقاء الكيانات القطرية العربية أو بتحويل الأقطار العربية الى كيانات طائفية ومذهبية وعرقية، ويرتهن بقاء هذه الكيانات ببقاء اسرائيل في ظل الاستراتيجية الغربية.

وقد وصلنا الى هذه النتيجة - الهزيمة، ليس فقط بسبب القوة العسكرية العبرية والقوة المالية للكيانات النفطية، وإنما أيضاً وأولاً بسبب القصور الذاتي في المشروع القومي نفسه الذي تجلّى ففي سقوط دولة الوحدة وفي طرح «التقدم القطري» كبديل. وهو قصور الفكر والفعل والمقومات والمكونات. هذا القصور أوقف عملياً «نموّ» أو «تطور» المشروع القومي، فما كان للمشروع المضاد إلا أن ضرب ضربته ذات الامتدادات الاقليمية المستمرة الى يومنا: الاعتراف بالدولة العبرية وضمها رسميا الى نظام الشرق الأوسط، وتحويل لبنان الى كانتونات طائفية واشتعال حرب الخليج. هذه كلها وغيرها عناصر مشروع «نظام الشرق الأوسط». ولكن أخطر العناصر كان ولا يزال اقتران عصر النفط العربي بالنشاط المكثف للدويلات الدينية والحروب المذهبية.

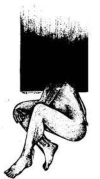


ان سلاح النفط الذي استخدم لمرة واحدة بشكل محدود في حرب اكتوبر ◁

الوطنية، أضحى سلاحاً مضاداً. بل لعله دخل الحرب بهدف استثمارها. لقد بدأت الثورة النفطية من أبواب الحرب الوطنية. وهي مفارقة مأسوية نادرة الحدوث في التاريخ، لأن هذا النفط نفسه هو الذي سَيُجَنِّد وارداته في خدمة الحروب الطائفية، الفكرية والسياسية والميدانية. كانت الحالة القطرية قد استنفدت أغراضها التاريخية، وكان البديل هو الانضمام الى نظام الشرق الأوسط ككيانات طائفية ودويلات مذهبية وعنصرية. سقطت «الوحدة الانفصالية» أي تلك الوحدة التي اشتملت على جرثومة سقوطها بتغييب الديموقراطية الاجتماعية والسياسية عن بنائها. ولكن الوحدة الانفصالية بقيت كمفهوم أوتوقراطي في مختلف تجارب العرب المعاصرين ضمن البنية الأساسية لنظام الشرق الأوسط. وانطوت الوحدة الانفصالية على الارهاب والارهاب المضاد أو على إرهاب الدولة وإرهاب المعارضة في ظل الوحدة وبعد الانفصال. ولم يكن ما جرى ويجري في لبنان الا تجسيماً مروعا للارهاب الطائفي. ولم يكن ما جرى من إسرائيل للبنان وتونس والمفاعل الذري العراقي والانتفاضة الا تجسيماً مروِّعاً لإرهاب الدولة ـ الكيان العنصري. غير أن عودة الانسجام الى نظام الشرق الأوسط لم يتم بجراحة واحدة هي هزيمة ١٩٦٧ وإنما بعدة جراحات هي حرب اكتوبر ١٩٧٣ وزيارة القدس المحتلة عام ١٩٧٧ وغزو بيروت ١٩٨٢. هكذا اقترنت الوحدة الانفصالية بظاهرة جديدة هي «العنصرية النفطية» باستحالة المساواة في توزيع الثروة القومية بين الدول المنتجة للنفط ذات العدد القليل نسبيا من السكان وبين الدول الفقيرة ذات العدد الكبير. في الواقع اقترنت الوحدة الانفصالية ـ أي التفتت الاقليمي ـ بالعنصرية النفطية. وأمست هناك ظاهرة اجتماعية كاسحة هي ظهور المواطن النفطي الايجابي (= رعايا الدول المنتجة) والمواطن النفطي السلبي (= رعايا دول الأيدي العاملة). وقد تفاعلت الظاهرتان مع البنية الاستهلاكية التابعة في بلورة هذه النتائج:

ـ عنصرية المواطن في الدول المنتجة بحيث أصبحت الجنسية في تلك البلاد مهما بلغ عدد سكانها الذي لا يتجاوز أحياناً عشرات أو مئات الألوف، إمتيازاً ومدعاة للاستعلاء. ويصل الأمر أحياناً الى الاهانات المتعمدة والاستهانة بحقوق وأرواح العاملين من بلدان أخرى (= أساساً تونس ومصر ولبنان وفلسطين) واعتبار القادمين جميعاً من اللصوص والشحاذين أيًا كانت خبراتهم ومساعداتهم الكبرى في التنمية، واعتبار النفط أو الثروة المالية القادمة من غير جهد مقياساً عنصرياً للتمييز بين البشر. وفي إطار التمايز النفطي فإن رعايا الدول غير العربية من آسيا للمهن المتواضعة ومن أوروبا للمهن الرفيعة لهم الأفضلية على العرب.

ـ وقد ارتبط الازدهار النفطي في أقطار المهاجرين الى كوارث اجتماعية محققة في مقدمتها ارتفاع معدلات الجريمة وخروجها على أنواع الجرائم السابقة. وكذلك ازدياد معدلات الفقر في قطاعات لم تعرفه من قبل، وسحق القطاعات التي كانت تعرفه. وتعاظم نسبة وأشكال القمع والارهاب وادمان المخدرات المختلفة وشبكات الدعارة والتهريب والشذوذ وهروب الأحداث. كانت هجرة الرجال والنساء الى مواطن النفط سبباً مباشراً في المآسي الاجتماعية المستمرة، واختلال موازين القيم ومعايير السلوك الفردي والجماعي.



وكما ارتبطت الوحدة الانفصالية بالعنصرية النفطية في مجتمع الاستهلاك التابع الذي سُمِّي زوراً بالانفتاح، كذلك ارتبط كلاهما بالارهاب الديني السلفي الذي كانت له جذوره قبل الثورات الاستقلالية، ولكنه تسلَّل من ثغرات المشروع القومي الناقص ـ بفاعلية الوحدة الانفصالية غير الديموقراطية ـ ثم تسرب عبر قنوات العنصرية النفطية التي جمعت الطاقة الغيبية للدين والاعجاز العيني لآبار البترول. لقد عثرت «الدولة ـ البئر» أخيراً على ضالتها في اقتران المعجزة الدينية بالمعجزة المادية على أرض واحدة. ووجدت «الدولة ـ البئر» أنها الأجدر بقيادة المنطقة، فوظفت الطاقتان الروحية والمادية في ملء ما ظنته ـ كأيزنهاور منذ أكثر من ثلاثين عاماً ـ فراغاً في الشرق الأوسط. انهزمت الناصرية والمشروع القومي، وسقطت شعارات الوحدة والتحرير والتأميم. وأصبح الطريق ممهداً لشعارات جديدة قديمة: تطبيق الشريعة، والاسلام هو الحل. ولا شك أن احتجاب الشعارات القومية والاشتراكية، وألوان القمع والتعذيب الذي مارسته وتمارسه الدول ذات الرايات التقدمية، بالاضافة الى الأزمة الاقتصادية الطاحنة، قد اسهمت جميعها في الاستقبال والترحيب بشعارات المعجزة النفطية والدعامات الأجنبية لتأجيج الحروب الطائفية، والارهاب الديني المتشعب: اليهودية الصهيونية والمارونية السياسية، والجماعات السلفية.

والتقت الوحدة الانفصالية والعنصرية النفطية والسلفية الراديكالية في بؤرة الارهاب.

إرهاب الدولة التي حصدت ألوف بل عشرات الألوف من الأرواح في مذابح جماعية اتخذت أشكالاً وأسباباً شتى، وارهاب المنظمات غير الشرعية التي حصدت أرقاماً مشابهة في مجازر فردية وجماعية تحت لافتات وحجج مختلفة. والحقيقة هي غيبة الديموقراطية عن الحكم والمعارضة معاً.

وكانت الدولة العربية وطنية أو محافظة قد صفَّت أولا فأول القوى العلمانية بمختلف اتجاهاتها.

وبدأت حالتان في التبلور:

أولاهما حالة التراجع الفردي حينا والحزبي أحياناً عن الموقع العلماني، كما حدث لقلَّة من الكتاب والمفكرين، وكما حدث لكثرة من الأحزاب والتنظيمات.

والحالة الثانية هي ارتداء الأقنعة التي تضلل النظر الى الوجوه. والازدواجية ليست جديدة، ولكن أقنعة الارهاب بلغت درجة من الاتقان حداً يستحيل عنده تقييد الجريمة ضد شخص أو فكرة أو جهة محددة. ذلك ان الأقنعة الايديولوجية للارهاب قد تكون وطنية أو قومية أو دينية. ولذلك أيضاً لم تكن مواجهة الارهاب مجرد دفاع عن العلمانية أو الديموقراطية أو الاشتراكية، بل هي في المقام الأول تفكيك خيوط الأقنعة وإعادتها الى خاماتها الأصلية وموادها التي صنعوا منها نسيج الارهاب.

تنصّ الفقرة الثالثة من المادة الثالثة في معاهدة واشنطن بين مصر واسرائيل على أنه يعاقب بالحبس ستة أشهر والغرامة والايقاف عن العمل كل من يقوم بتوجيه الاساءة والتشويه للعلاقات المصرية الاسرائيلية من خلال الكتابة أو نشر أخبار غير صحيحة وشائعات ضد اسرائيل.

ولست أظن أن هناك نصّاً مشابهاً بين دولتين في العالم المعاصر، لأن هذا النص يفترض أن «الكتابة والنشر» من أعمال سلطة الدولة. أي أن الدولة المعنية لها نظام شمولي يملك الأقلام وأجهزة الاعلام. والنَّص من جهة أخرى يفترض أن المعاهدة «عقد إذعان» بحيث يملي أحد الطرفين إرادته على الطرف الآخر. وأخيراً فالنَّص يتوجس من مقاومة تطبيع العلاقات لدى الطرف المصري. وليس لهذا النص من مضمون سوى إرهاب أحد طرفيه المتعاقدين للطرف الآخر.

نحن الآن على مشارف العام الأول من التسعينات، وقد اكتملت دائرة العقد الأول من التطبيع بين مصر واسرائيل. . فكيف كانت المسيرة من إرهاب التطبيع الى تطبيع الارهاب؟ فالخطوة الأولى التعاهدية كانت أحد أشكال الارهاب الصهيوني الذي اتخذ في إحدى لحظات ضعف الدولة المصرية شكل الوثيقة الدولية. وهي الوثيقة التي تربط الدولة والمجتمع في مصر ـ حتى بعد غياب الموقعين عليها ـ بنتائج التكوين الارهابي

لاسرائيل. وهو التكوين الذي عبَّر عن نفسه تعبيراً صريحاً وصارماً بعد التوقيع على المعاهدة: حيث ضُمَّت القدس الشرقية والجولان وتم اجتياح الجنوب اللبناني وغزو بيروت، واستمرت أعمال الارهاب طيلة الثمانينات بمواجهة الانتفاضة الفلسطينية العزلاء من السلاح بالقتل المنظم ونسف الدور والمتاجر وترحيل المواطنين بالقوة.. جنبا الى جنب مع العمل الارهابي ضد المفاعل النووي العراقي، والعمل الارهابي ضد حمّام الشط في تونس والعمل الارهابي الثاني في المدينة ذاتها باغتيال «أبو جهاد» أحد قادة منظمة التحرير.

أي أن المعاهدة المصرية الاسرائيلية لم توقف الارهاب الاسرائيلي عند حدّ، ولكنها المعاهدة التي تعلن مسؤولية مصر عن «الكتابة والنشر» ضد العلاقات المصرية ـ الاسرائيلية، أو ما يشوه سمعة اسرائيل.

ولم يجد هذا «الارهاب» من أجل التطبيع، صداه المناسب في تطبيع الارهاب.. فقد أدرك المجتمع المصري وبعض قطاعات أساسية في الدولة، أن «تطبيع الارهاب» مُوَجّه أساسا ضد مصر. أي ان التوقيع الأول على معاهدة التطبيعُ يلزم مصر ضمناً بتوقيعات غير مكتوبة على الأعمال الارهابية الاسرائيلية. لذلك لم تكن مصادفة ان يجتمع بيغن بالسادات في سيناء عشية ضرب المفاعل العراقي، وأن يكون الاحتفال بمضي عام على بداية التطبيع الرسمي مناسبة لاجتياح لبنان. وكأن مصر شريكة أرادت أو لم ترد في هذا العدوان المتصل على العرب. وليست الشراكة سياسية فقط، وإنما هي شراكة فكرية استراتيجية في بناء «نظام الشرق الأوسط» على أنقاض النظام العربي، وما يعنيه ذلك من جراحات جغرافية وثقافية، تعيد رسم المنطقة حسب هويات اقليمية وقطرية ودينية ومذهبية تنقسم بسببها الدول الراهنة وتتغير صور التاريخ والجغرافيا في عيون مواطنيها، وتُولِّد احتياجات وشهوات جديدة يشبعها المستقبل قيد الانجاز.

ولم يكن اختيار مصر للتوقيع على الصلح مع اسرائيل، واختيار لبنان للحرب الأهلية، واختيار العراق لحرب الخليج، واختيار السودان لحرب الشمال، خلال مرحلة زمنية واحدة الا اختيارا للحظة الضعف التاريخية في البنية العربية عموماً والبنية المصرية خصوصاً. وهي البنية التي استهدف الغرب إضعافها بصفتها الحلقة الرئيسية في أي نظام عربي تقيمه المنطقة. ولذلك كانت الحروب الصليبية فالاستعمار الغربي الحديث ثم انشاء اسرائيل، محاولات دائبة للاخلال بأمن مصر الاستراتيجي وضرب استمراريتها الحضارية.

وليس «التطبيع» بالارهاب الصهيوني الذي يؤدي في النهاية الى الارهاب بالتطبيع العربي الشامل إلا إحدى الوسائل الغربية لاستنزاف مصر أمنيا وحضارياً ثم إغراقها في سوق الانفتاح بقصد تثبيت دعائم تبعيتها جنباً الى جنب مع انعزالها عن أمتها العربية. وهذه كلها عناصر «احتجاب مصر».. فليس التطبيع مجرد تعامل تجاري أو ثقافي أو زراعي بين مصر واسرائيل، وانما هو الأسم الآخر لاحتجاب مصر عن ذاتها، وعن وطنها الأم، ومن ثم عن العالم. وذلك بسلخها عن هويتها واشراكها في المستنقع الدموي الطائفي المجاور جنوباً وشرقاً. وليست صدفة إذن أن يترافق عصر الانفتاح بما يسمى الفتنة الطائفية والمدّ السلفي الذي انتهى بالارهاب الدموي. أي أن الرحلة التي بدأت بالكلام عن سبعة آلاف سنة من الحضارة وانتهت بالدعوة الى الأمية الدينية كانت تخطط من مواقع مختلفة لتمزيق الهوية القومية بدءاً بنواة الوحدة الوطنية المصرية وانتهاء باطارها العربي.

ولكن هذا المخطط الغربي ـ الصهيوني لم يجد في مصر أرضاً محروقة، بل كانت هناك دائماً مصر الحضارية القومية تقاوم بكل ما تستطيع، بالتاريخ والجغرافيا والهوية الشعبية الكامنة، كافة أشكال «التطبيع» أي مُحاولات مَسخها وتشويهها وإضعافها.

بالطبع كان هناك بعض الرسميين ممن تعنيهم السياحة والتجارة والزراعة. وكان هناك أيضا بين الرسميين من يهمهم الأمن الاستراتيجي والحضارة. كان هناك من يقبل تعديلات في تاريخ مصر وتغييرات في التربية الوطنية المصرية ومن يقبل هدية من الخرائط التي كتب فيها اسم اسرائيل بدلاً من فلسطين. وكان هناك في الوقت نفسه من يرفض البضائع الاسرائيلية ويمنع اسرائيل من الاشتراك في معارض الكتاب ومن يقاطع دعواتها واغراءاتها.

وبالطبع كان هناك من شارك في معرض تشكيلي في القدس أو نشر كتاباً في اسرائيل أو تعاون مع المركز الأكاديمي الاسرائيلي في القاهرة أو من يكتب في الصحافة القومية، الاسبوعية واليومية، مُروِّجاً للفكر الاسرائيلي أو من لبّى دعوة في ضيافة السفير الاسرائيلي أو أي مسؤول إسرائيلي يزور القاهرة. ولكن كان هناك في الوقت نفسه من يُضيِّق الخناق على هؤلاء جميعاً ويفرض الحصار على اسرائيل داخل مصر وخارجها، ويدخل السجون ثمناً لمقاطعتها من العمال والمثقفين.

ليس صحيحاً أن التطبيع قد أخفق، وليس صحيحاً أنه قد أنجح. وليس صحيحاً أخيراً أن هناك استقراراً وتوازناً للكفتين.

هناك صراع، يستخدم فيه الغرب واسرائيل لحظة الضعف التاريخية الراهنة في حياة العرب ومصر. ويستخدم فيها الشعب مكامن القوة المختزنة دفاعاً عن نفسه وعن مصيره.. فحين يقبل المرتزقة تزوير التاريخ في كتب المدارس، يبادر المثقفون الوطنيون ـ وهم الأغلبية الساحقة ـ الى إصدار المؤلفات وكتابة المقالات والحكايات التي تصحح التاريخ.

وحين يشعل المأجورون نيران الفتنة بين أبناء مصر باسم الدين تهبّ مصر دفعة واحدة لمقاومة الطائفيين من غلاة الارهاب السلفي.

ومن حركة الصراع المحتدم يتبين لنا أنه لا انفصال ـ في جدول أعمال أية ثورة ثقافية شاملة ـ بين العلمانية ومقاومة التطبيع من ناحية، ولا انفصال بين التطبيع والارهاب من ناحية أخرى، ولا انفصال بين الارهاب الصهيوني باسم اليهودية والارهاب باسم أي ديانة اخرى. والقانون الأكبر هو أنه لا سبيل أمام أي فكر مغلق على التمييز العنصري أو الديني أو اللوني سوى الارهاب.

والرحلة التي تبدأ بارهاب التطبيع لا بد أن تنتهي بتطبيع الارهاب. ولكن مصر كسرت هذه الدائرة الجهنمية. وفي انكسار هذه الدائرة تأكدت حقيقتان جوهريتان. الأولى هي ان «الانفتاح» النفطي يقود بالضرورة الى التطبيع مع الكيان الارهابي الاسرائيلي. واذا كان الانفتاح المصري في منتصف السبعينات هو الذي ارتاد الطريق الى تطبيع الارهاب، فان أحداً لن يفلت من هذا الطريق طالما ان الانفتاح كان البداية. ذلك أن هذا الانفتاح، بعد قرابة عقدين من الزمان في مصر، هو مجرد عنوان مضلِّل الى التبعية الاستهلاكية، أو المجتمع الاستهلاكي التابع. وهو المجتمع الذي لا يستطيع تحمُّل أعباء النظام العربي المعاصر حيث تحول العنصرية النفطية والوحدة الانفصالية والسلفية الراديكالية دون قيام هذا النظام. ولا بديل له سوى نظام الشرق الأوسط الذي يقبل الدولة اليهودية في إطار الانسلاخ القومي والهويات العرقية والطائفية. واذن فالتطبيع ليس خاصا بمصر، وانما هو نتيجة طبيعية للانفتاح الاستهلاكي التابع في وطن مفتت وأمة مجزأة.

والحقيقة الثانية الى أكدتها مصر، ولكنها ذات طابع عربي أعم، هي أن الاتجاهات السياسية الأقرب للسلفية هي التي وافقت في البداية على التطبيع ولم تتخل عنه الا تحت الضغط الشعبي وبالرغم من هذا التخلي فإنها لا تشارك الى الآن في نشاط مكثف ضد التطبيع. لقد كان مصطفى كامل مراد رئيس حزب الأحرار ذي التوجهات الاسلامية هو الذي رافق الرئيس السادات في رحلة القدس. وكان ابراهيم شكري رئيس حزب ◁



لا سبيل أمام أي فكر مغلق على التمييز العنصري أو الديني أو اللوني سوى الارهاب

العمل ذي التوجهات الاسلامية هو الذي وافق عند قيام الحزب على اتفاقيات كامب ديفيد. والاخوان المسلمون أنفسهم لم يعارضوا الصلح في البداية. ومع ذلك فان هذا التيار لا يشارك في تنظيمات المقاومة الثقافية أو العمالية أو المهنية المضادة للتطبيع. وهو كالانفتاح الذي يقود بالضرورة الى التطبيع، ليس خصوصية مصرية، فالتيارات العربية المشابهة سواء في أنظمة الحكم أو في المعارضة لا تختلف مسيرتها عن المسيرة السلفية المصرية وموقفها من التطبيع.

وهكذا فالقانون ذو شقين: الانفتاح الاستهلاكي التابع يقود الى التطبيع بالضرورة. والسلفية تؤيد التطبيع في البداية ولا تجند نفسها لمواجهته في النهاية. والنتيجة هي ان الانفتاح والسلفية معاً يدعمان الطريق الى التطبيع. والعكس صحيح، فالاستقلال والعلمانية يخوضان المعركة ضد التطبيع: أي ضد احتجاب مصر وانزواء العرب والارهاب الطائفي والتمزق القومي.

وتبقى نقطة أخيرة، هي أن مصر بصفتها الحلقة الرئيسية، ومنذ السبعينات الحلقة الأضعف، قد تصدّرت معركة التطبيع سلباً وإيجاباً. ولكن هذه الخصوصية لا تنفي أن هناك تطبيعاً مكبوتاً في أقطار عربية أخرى.. وخاصة الأقطار التي لا تحتاج الى معاهدات صلح مع العدو الصهيوني لأسباب جغرافية محض.

هناك «تطبيع مكبوت» قائم بالامكان، وليس بالفعل. ان كافة الأنظمة السياسية أو الفكرية أو القيمية ذات المحتوى العنصري أو الطائفي هي في لقاء موضوعي مع الكيان الصهيوني. إن من يرون الصراع مع اسرائيل صراعاً دينياً هم أكثر التيارات تبريراً نظرياً وعملياً لاقامة الدولة العبرية. وليست برامج الاعلام ومناهج التعليم العربية في أغلبها إلا تكريساً للمبررات الفكرية والعاطفية والنفسية التي تحمي الحدود القبلية والعشائرية والاستعمارية للدولة ـ البشر، أو الدولة ـ المزرعة، أو الدولة ـ الترانزيت. وهي الدولة التي تفسح مكانا للدولة ـ رأس الجسر. أما الدولة القومية الحديثة، فإن الأنظمة العربية الراهنة سياسياً واقتصادياً وثقافياً تحرص بمختلف الوسائل ـ وفي مقدمتها التطبيع المكبوت مع اسرائيل ـ على أسرها في دائرة «الحلم» أو الشعارات. وهو الحلم الذي يتحول في أزمنة التدهور الى كابوس، وهي الشعارات التي تتحول في هذه الأزمنة الى سياط لجلد الذات. فهذا التطبيع المكبوت عند الكثير من الأنظمة والكثير من المثقفين خارج مصر يدفع دفعاً ـ يداً بيد اسرائيل والغرب ـ الى التسليم والمزيد من التطبيع. وهكذا تلتقي التبعية للأجنبي عبر الاقتصاد والسياسة مع العنصرية النفطية والوحدة الانفصالية والسلفية الراديكالية عبر الأنظمة القائمة حكماً ومعارضة على السواء، أفكاراً ومؤسسات على السواء.

ولكن هذا «المستقبل» الذي يؤسسه التطبيع العلني والتطبيع المكبوت، ويقيم أركانه إرهاب التطبيع وتطبيع الارهاب، ليس أكثر من «احتمال» بين احتمالات عديدة وبدائل لا حصر لها. واليأس المطلق هو الذي يوهم البعض بأنه الاحتمال الوحيد.

يكفي أن الأمم المتحدة بعد خمسة عشر عاما من إقرارها بعنصرية الصهيونية رفضت التخلي عن هذا التوصيف.

ليس من شك في أن العرب جميعاً لديهم رصيد ضخم من الارهاب سواء أكانوا في الحكم أو في المعارضة

ليست «الثورة الثقافية الشاملة» على الأبواب.

وخلال شهر واحد بين نوفمبر وديسمبر ١٩٨٩ وقعت الأحداث التالية في مصر:

١ ـ محاكمة الموسيقار محمد عبد الوهاب على أدائه لأغنية «من غير ليه». وكان أحد المواطنين قد تقدم ببلاغ الى النائب العام يتهم فيه الفنان المصري بترويج الالحاد، لأن كلمات الأغنية تصرخ بما يعدّ في الدين من الكفر. وقال المواطن في بلاغه إنه قد سأل أحد رجال الدين بشأن هذه الكلمات، وقد أفتاه بأنه من حقه أن ينهى عن المنكر، وأن أضعف الايمان هو اللجوء الى المحكمة. نسبت الصحف هذه الفتوى الى الشيخ عبد الله المشد رئيس لجنة الافتاء بالأزهر. وقالت عريضة الدعوى «إن بعض كلمات الأغنية تمثل مخالفة صريحة للشرع الاسلامي، وتضمنت عبارات تدخل كاتبها ومرددها دائرة الشك وتحمل معنى الاستهانة بالقدر». وبناء عليه أقام محامي الادعاء «دعوة حسبة» أمام محكمة الأمور المستعجلة ضد محمد عبد الوهاب وآخرين بمقولة إن «واجبه كمسلم دفعه لرفع هذه الدعوى ضد كلّ من يعتدي على الاسلام وطالب بمصادرة الأغنية».

ولكن الشيخ عبد الله المشدّ فاجأ المحكمة بمذكرة ينفي فيها أنه أصدر أية فتوى بهذا الشأن، وتحدى في الصحف أن يثبت المدّعي هذا الزعم من توقيع للشيخ على فتوى مكتوبة أو من صوت مسجل له. وأضاف ان الحديث الشريف يقول «روّحوا القلوب ساعة بعد ساعة، فإن القلوب اذا كلّت عميت واذا عميت لم تفقه شيئاً». ومن ثم فإن الأغاني مباحة ما لم تحرّض على فعل محرم «ولا يجوز أن يحكم أحد بكفر مسلم إلا إذا ثبت كفره بدليل قطعي الثبوت أو إجماع وليس بما يفيد الظن والاحتمال». وقال الشيخ المشد (في الاهرام ١٩٨٩/١٢/١٤): «ومن هنا نستطيع أن نقرر أن مؤلف أغنية (من غير ليه) أو مغنيها أو مرددها لا ينطبق عليه الحرمة أو الكفر لأن خلط المديح بالغزل لا حرمة فيه». ثم يتساءل رئيس لجنة الفتوى «ماذا في كلام الأغنية التي تقول: جايين الدنيا ما نعرف ليه ولا رايحين فين ولا عاوزين ايه؟ إن استعمال الشك للوصول الى الحقيقة هو مذهب يراه الامام الغزالي. إننا لم نجد من العلماء أحداً قد حكم بكفر من قال بمثل هذه الأغنية، ولكننا للأسف وجدنا ذلك من قوم قلّ علمهم بالاسلام ادعوا غرورا أنهم العلماء وأنهم المدافعون عن الاسلام والعارفون بأدلته وأحكامه وقواعده وأصوله».

وبعد جلسة استغرقت أربع ساعات في محكمة القاهرة للأمور المستعجلة حكمت المحكمة برفض الدعوى. وكان محامي الادعاء قد طلب حضور عبد الوهاب «ليعلن أمام المحكمة توبته عما اقترفه بحق الاسلام في أداء هذه الأغنية». وقالت المحكمة في حيثيات الرفض ان كلمات الأغنية لا تعني سخرية الانسان من سرّ وجوده في الحياة أو اعتراضه على ذلك، بل إنها تعني سخرية الانسان من نفسه وضعفه وقلة حيلته فهو حقا لا يعرف سر وجوده ولا الى أين المصير. كما لا ترى المحكمة تعارضاً بين كلمات الأغنية وبين قوله تعالى: (وما خلقت الجن والانس الا ليعبدون). وأن معنى الاغنية بوجه عام بعيد عن المساس بالناحية الدينية، إنما هي أغنية عاطفية عبارة عن رسالة موجهة من حبيب الى من يحبه، وأن عبد الوهاب ونشأته الدينية وحفظه للقرآن الكريم ينأى به عن التردي في دائرة الشك أو السخرية من القدر. ولكل ما تقدم فان الدعوى تبدو وقد فقدت أي سند لها من الواقع والشريعة ويتعين رفضها».

من هذه الواقعة يتضح ما يلي:

ـ إن هناك من يرى ضرورة فرض الوصاية على الفن من حيث المبدأ، وأيا كانت الكلمات والألحان والغناء، فالفن متهم حتى تثبت براءته.

ـ وهذا الفريق من الناس يرى أن «الشك» يستوجب المساءلة، سواء كان هذا الشك في الشعر الجاهلي منذ أكثر من ستين عاماً (معركة طه حسين) أو في حياة الانسان ومصيره كما هو الحال في أغنية محمد عبد الوهاب.

ـ اعتمدت براءة الأغنية والمغنّي على أن الكلمات ليست مما يدخل في باب التحريم أو الكفر، وأن تَدَيُّن عبد الوهاب يضعه فوق مستوى الشبهات (وليس هناك كلام عن مؤلف الأغنية نفسه، فلم يكن عبد الوهاب إلّا مؤدياً وملحّناً).

ـ كان من الواضح أن هناك رغبة من الأزهر ورغبة من القضاء في تبرئة الأغنية والمغني. . فبالنسبة للأزهر هناك النفي من أن هناك فتوى في هذا الشأن، وقد استند القضاء الى هذا النفي.

وهذا يعني ان شخصية محمد عبد الوهاب في المجتمع المصري لعبت دوراً حاسماً في إنهاء المشكلة عند هذا الحد، لأن الاستشهاد بالغزالي أو بالسيرة الدينية لعبد الوهاب لا يكفي الاقرار بحرية الفكر والتعبير. وإنما تؤكد الواقعة أن المناخ السلفي يدعو الى التسلط والقمع.

٢ـ الواقعة الثانية هي ان مواطنا كان يعمل قبل إحالته الى التقاعد في وزارة الثقافة رفع دعوى أمام القضاء يطالب باسترداد جائزة الدولة التقديرية من لويس عوض، وكان قد حصل عليها عام ١٩٨٩. وقد رفع الدعوى بطبيعة الحال ضد وزير الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة، لأن لويس عوض في نظرة جنّد نفسه في حرب ضد الاديان عموما والاسلام خصوصاً. وقد توفر صاحب الدعوى على مؤلفات لويس عوض الفكرية والفنية من شعر ومسرح ورواية ونقد، واقتطع منها كلمات يتكلم فيها عن المسيح والكنيسة على نحو بعيد عن الايمان وكأن المسيحية عند لويس عوض مجموعة من الرموز لا تختلف عن الرموز الوثنية. كذلك فان لويس عوض كتب عن اللغة العربية كأنها لغة بشرية وليست لغة مقدسة لا يجوز عليها ما يجوز على بقية اللغات. وتكلم ـ لويس عوض نفسه ـ عن الشياطين والملائكة والأنس والجان كأنها خيالات أسطورية وخرافات شعبية. وكتب عن الكنيسة الكاثوليكية في العصور الوسطى الأوروبية ما لا يليق بمؤمن مسيحياً كان أو مسلماً. لهذه الأسباب التي يدعمها صاحب الدعوى بكتاب محمود محمد شاكر «أباطيل وأسمار» الذي صدر منذ عشرين عاماً، وكتاب «جمال الدين الأفغاني المفترى عليه ـ الرد على لويس عوض» لمحمد عمارة (والكتابان يوجزان مختلف الاتهامات الموجهة الى لويس عوض خلال خمسة وثلاثين عاماً) يطلب المدعي سحب جائزة الدولة من لويس عوض. وهي اتهامات شديدة التعارض، فهي تدين الرجل بالتعصب المسيحي والالحاد والفرعونية والتغريب والشيوعية والليبرالية.

وما زالت القضية أمام المحكمة. والجدير بالذكر ان كتاب «مقدمة في فقه اللغة العربية» للويس عوض قد صودر بناء على طلب الأزهر منذ سنوات. ولكن القضية الجديدة استقطبت أعرض جبهة ديموقراطية من المثقفين وقفت بشجاعة الى جانب لويس عوض. وهو التفاف لم يعرفه الرجل في حياته على الاطلاق، بالرغم من قساوة وتعدد المعارك التي خاضها. ولأول مرة يكتب عميد كلية الدراسات العربية والاسلامية مقالا يدعو فيه الى محاورة لويس عوض لا الى مصادرته.

٣ـ الواقعة الثالثة هي تعرض وزير الداخلية في مصر لمحاولة اغتيال بواسطة عربة نصف نقل «مفخخة». وتتزامن المحاولة مع محاكمة بعض أعضاء الجماعات الاسلامية. وكان الافتراض الشائع ان هذه الجماعات قد تراجعت نسبياً عن استخدام العنف، وأنها تقترب خطوات من اعتدال السلوك. وكان الظن الرائج هو أن هزيمة ايران في حرب الخليج وسقوط الريان في كارثة «توظيف الأموال» التي أخذها من الطامحين للاستثمار السريع باسم الاسلام، من شأن ذلك أن يتراجع بالتيارات السلفية الراديكالية بين المد والجزر. وقد تجرأ البعض على القول بأن هذه التيارات في حالة انحسار.

ولكن محاولة اغتيال وزير الداخلية المصري إذا ثبتت نسبتها الى تيارات الارهاب باسم الدين، فإننا نكون على أهبة مرحلة جديدة من العنف والعنف المضاد. ومعنى ذلك ان الدوامة الدموية لم تكن مجرد دوامة تبدأ وتنتهي وانما هي فكر وأسلوب عمل أو انها شكل ومضمون معا. ان فكرة «السيارة المفخخة» حديثة جداً في مصر، فهي تُستخدم للمرة الأولى. وهذا هو سبب بدائيتها. ولكنها مجرد تجربة تبرهن على أن أصحابها «يتقدمون» في طريق الارهاب ولا يتراجعون، وأنهم يتوسعون ولا ينحسرون. . فهذه «البروفة» ليس مقصوداً بها وزير الداخلية لشخصه، وإنما تستهدف ـ في حال التأكد من دوافعها السياسية ـ تطوير وسائل الارهاب وترسيخ عقيدة الارهاب ذاتها.

□□

وليس من شك في أن العرب جميعا لديهم رصيد ضخم من الارهاب سواء أكانوا في الحكم أم في المعارضة. إن أسماء شهدي عطية الشافعي والشفيع وعبد الخالق محجوب والمهدي بن بركة وصالح بن يوسف وفهد ليسوا أكثر من رموز لبحر الدم الذي استباحه وأهدره الحكم العربي. واذا أضفنا كمال جنبلاط وحسن خالد ورشيد كرامي وصبحي الصالح في لبنان، فاننا نكون قد ذكرنا بعضا من رموز الدم الذي سفكته المعارضة. والحقيقة أن هذه الرموز وتلك ليست أكثر من قطرة في البحر الدموي الذي أطاح بأعناق آلاف الرجال والنساء من المثقفين والعمال في جميع أنحاء الوطن العربي. هذا الرصيد من الفاشية والعنصرية والطائفية لا يعيش خارج الذاكرة الفاعلة والمفعول بها. إنه التجسيد الحي لأقنعة الارهاب المضادة لاعمال العقل، والمنضوية تحت لواء العاطفة غير العقلانية.

هذه الأقنعة هي في واقع الأمر مجموعة مترابطة من البنى الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، والبنى الذهنية، وآليات الفكر ومعايير السلوك. ان الدولة المستعمَرة «بفتح الميم» التي استقلت شكليا، قد حملت في تكوينها القاعدي، كما في نخبتها، كافة عناصر الارهاب الاستعماري وقد أضيفت إليه تراكمات الحكم الأقلّوي (الزعيم ـ شيخ القبيلة ـ رئيس الطائفة) والبنية الهرمية الطاغية على أية نتوءات مؤسسية أو فردية. قيادة واحدية على صعيد الشخص وصنع القرار، ودمج للسلطات في السلطة الأقوى: الجيش والشرطة والمخابرات، أي البنية العسكرية والسلطة الدينية التي يتنظمها المجتمع الاستهلاكي المتخلف في علاقات الانتاج.

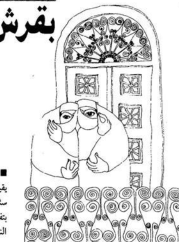
لقد أتيحت فرصة تاريخية في حرب اكتوبر ١٩٧٣ لأن تكون نقطة البدء في ثورة ثقافية شاملة، ولكن البنية المضادة للديموقراطية في الدولة الوطنية سمحت للحرب بأن تفرز الثورة النفطية التي هزمت النظام الوسطي الاصلاحي. أي أن الحرب ولدت نقيضها الذي كرّس الاوتوقراطية العربية ورسّخ الثيوقراطية. وكانت حرب لبنان وحرب ايران فوزاً مبيناً ضد حرب اكتوبر، فهاتان الحربان قد أجهضتا الروح الوطنية القومية لمصلحة الطائفية والعنصرية. ولكن الأصل الأصيل هو البنية غير العقلانية للدولة العربية «الحديثة» سواء أكانت بنية قبلية ـ عشائرية منذ البداية الى النهاية أم بنية مدنية مختلطة. هذه البنية صاحبة الرصيد الغني بالارهاب هي التي تولّت تصفية القوى العلمانية الديموقراطية سواء كانت هذه القوى داخلها أو خارجها. وهذه البنية أيضا هي التي سمحت لكافة أشكال المعارضة السلفية بأن تحتوي على الاوتوقراطية والثيوقراطية دون معوقات تذكر. كانت الدولة العربية ولا تزال تحمل في بنية تكوينها تبريراً مباشراً لارهاب المعارضة السلفية، لأنه لم يكن بمقدورها في أي يوم ان تتخلى عن اوتوقراطيتها المعلنة ولا عن طلب الشرعية من «السماء». ومن هذه الثغرة الكامنة في أساسات الدولة العربية «الحديثة» اكتسبت التيارات السلفية أقنعتها، وأكاد أقول شرعيتها. شرعية ملء المسافة بين الدولة والمجتمع وبين الدولة ونفسها وبين المجتمع ونفسه. الشرعية المسروقة من «الثورة الثقافية» الغائبة والمغيّبة.

ومعنى ذلك أن السلفية الراديكالية باقية بقاء العنصرية النفطية والوحدة الانفصالية. ولكن قوى التغيير العقلاني العلماني الديموقراطي باقية هي الأخرى بقاء المشروع والحلم الحضاري الذي تنتسب به الى الانسانية المعاصرة ونشارك في بناء المستقبل البشري من داخله وليس في مواجهته.

إنه صراع وجودنا بالذات، فالبديل الوحيد هو الانقراض. □

بقرش لبن حليب

إدوار الخــراط



■ جسده يحاصره، ولا فرار من اللا محدود الذي يقيم على حدوده، متفجراً بلا انتهاء.
سئم المجاز بلا وصول ممكن أبدا، ومَجَّ الدقائق بتفاصيلها ونورها الملتبس. كان يطلب فناء النور، والعمى كامل السطوع، ويعرف أنه ليس بمستطيعه ولا هو أهل له، إلا بلا عجة الشوق وحنين الجسد.

العتمة السرية كِنٌّ حريز له متعته. وهي في حضنه حرية ونسيان، عبقها الداخلي نشوة خالصة الحسية، له طعم محروق. الساتان الفضي ناعم الوبرة، يضيء بجسديةٍ أنثوية تمس شفتيه وتنسال على وجهه. عيناها خَضلتان تلمعان بصفرة صلبة، فاض منها كل حنان، فيهما تطلُّب فقط، وغياب. نهداها متلاقيان معا، خصبهما الخمران وحده يكذّب الخصر المخسوف، ويده على البضاضة المدورة العميقة. نوافح كاللبن الساخن واعدةً بالزبد اللدن، ومعها خريرٌ يملأ العالم ويثير توقا غامضاً في عظامه التي كأنها تسيل بشهقة مفاجئة بشير بانقضاء توتر كأنه المدّ بلا انحسار.

يظل جسده يترصده. هيكلٌ مسكون ولكنه ثابت لا يهتز. أسراب الملائكة الصغار سود الجسوم تغطيه أسنانها لا حصر لها، تبحث عن طلبتها، ببطء، في أغواره، أجنحتها لا حصر لها، شفافة، بيض الحفافي في الشمس، تهفهف عليه من كل جانب. وأزيزها حواليه تقشعر له كل خوالجه، متوتراً بدغدغةٍ لا تكاد تُحس، برعدةٍ تسري ذبذبتها المتلاحقة في أوصاله، أمواجها الصغيرة لا ينقطع، مستنفَراً، لا يطيق جلده. وخزةٌ مفاجئة بطعم العسل اللاذع، ناضجاً وعجيني القوام. صرخته مكتومة وهو دفين بين دفّتي سحابة مغدقة المطر. طيرٌ شاسع الجناحين يرفرف يسف عليه ويطوي ريشه المبتل.

سهرنا ليلة الأمس، احتفلنا بالغطاس، وذبحت لنا أمي وزة، وجاء رفلة أفندي ابن عمتي المدرس في المرقسية الثانوية، وتعشى معنا، وأوقدنا الشمعَ في داخل كرات قشر البرتقال المجوَّفة الململمة التي كانت تضيء بنور مرتعش فتبدو الحُبيبات البارزة على القشرة كأنها من حجر ثمينٍ هشٍ وشفاف. وكانت أمي قد ملأت كل القلل والأباريق الفخارية والزجاجية معا بماء الحنفية الصافي بعد أن بخرته، لأنه في ليلة الغطاس يحلو طعم الماء في آنيته. وسكرنا منه قليلاً فقد كانت له عذوبة اللبن والخمر معا.

في أول الصبح نزلت، وأنا نصف نائم، من بيتنا الذي كان يطل، من شارع ١٢، على دوران الترام في آخر شارع النخيل. وأول ما خرجت من الباب شهقت من صدمة الهواء البارد. وكان صوت الترام يحتك بقضبانه في الميدان عالياً جداً في السكون.

جريت من أمام البيت الخرابة الذي على قمة شارع البان. الحارة السد الضيقة موحلة بطين المطر الذي لم يجف بعد. أحاذر الماء ولكن الشبشب الجلد القديم واسع في قدمي قد ابتل وأحس الماء العكر يطمس رجلي ويُندي أسفل جلابيتي الكستور الداكنة الدافئة الوبر. تحاميت من الماء وسرت على النشز الترابي الضيق الجاف تحت السور الحجري الواطيء الذي يحد مصنع الحلاوة الطحينية، برائحته الخاصة التي أحبها، حتى وصلت الى الباب الخشبي العالي الذي أريده، في يدي الكسرولة النحاس الكبيرة ويدي الأخرى معقودة على القرش المخروم الذي تعلمت، منذ قليل، أن أقرأ الكتابة عليه: حسين كامل. سلطان مصر. خمسة مليمات، وكتابة بالافرنجية لا أعرفها، والرقم ١٣٣٥ الذي كان يبدو لي سحريا، غير مفهوم.

كانت يدي ممتلئة بالقرش فنقلته الى اليد الأخرى الممسكة بالكسرولة، مرعوبا ان أفلته من قبضتي، وشببت كي أطول المقبض الحديدي الغليظ الذي كان على شكل رأس ثور مفتوح الفم له قرنان ملتويان راجعان، وخبطته بالخشب، مرة واحدة، بعنف غير ضروري.

كان للباب، من الداخل، سقاطة تنزل في مستقر لها على الخشب مربوطة بحبل، فاذا شد الحبل، من جوه، ارتفعت السقاطة. وهكذا كان عم أنيس التونسي، اللبان، يفتح الباب، وهو في دفء غرفته الداخلية، يكتفي بأن ينادي، بصوته الأجش: «مِنْ؟» مخطوفة بلهجة أحسها غريبة، فاكتفي بأن أرد: «أنا.. عايز بقرش لبن حليب» دون زيادة في التعريف. فيقول، من الداخل ما زال: «أدخل.. أُدخل أما يا بني» كأنني أمانع في الدخول.

دفعت الباب بجنبي كله، بجهد، وخطوت الى مدخلٍ عريض غير مسقوف، أرضيته ترابية، ورائحته مكمورة مع ان السماء فوقه صافية الزرقة تجري فيها سحب طفيفة بيضاءُ الريش.

والى جنب الجدار الحجري السميك، الذي أعرف أن غرفة النوم تقع على جانبه الآخر، تقف الجواميس الثلاثة، مربوطة من سيقانها الخلفية بحبال قصيرة ثخينة في حلقات حديدية مدقوقة بحجر الحائط جلدها الدفيء الشكل مشدود وداكن على أضلاعها المقوسة البارزة، وعظامها ناتئة، وتنظر الي بعيونها الجاحظة الهائلة، تجترّ، رغوتها البيضاء اللزجة تنزل من أشداقها.

وكان حمار عم أنيس، أبيض فاره وغندور، يقف وحده تحت ظلة من الخيش، مائلة وممدودة على أعمدة خشبية قائمة غليظة، وعوارض أفقية رفيعة تهتز قليلاً.

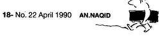
هاجَتْني الرائحة الحيوانية الكثيفة.

كان الروث الطازج تحت الجاموس حار الشكل وطرياً وخصيب النكهة

وفي آخر المدخل الترابي الطيني رأيت الولد صالح مكوما نائما في قميص متصلب من الوسخ الجاف، على فرشته، جنب الحائط. كانت ساقاه السوداوان مفتوحتين وعضلتين والانتفاخ بينهما واضح وكبير. كان الولد صالح قصيرا مدكوكاً متين البنيان وأبله قليلاً، وكان يحلب الجواميس ويمسحها ويعطمها وينظف تحتها ويعجن الروث ويجففه ويقرص منه الجلة، وكان يقبل يد عم أنيس في الدَخلة والطلعة، ويدخل على امرأته الجديدة دون دستور. ولم أكن أخاف منه بل كنت أحبه، وكان أحيانا يعطيني، في السر، لقمة عيش سخنة مدهونة بالزبد الطازج.

نفخت جاموسة بشدة، وخرج البخار من منخريها أبيض سريع التطاير، فاجفلت وأوشكت ان أنزلق على بقعةٍ طينية مختلطة بروث لزج، وانحرفت بسرعة الى يميني وأنا داخل الى البيت، وفي أول ممر مبلط ومسقوف كان باب غرفة النوم مفتوحا.

كان عم أنيس جالسا على شلتة مرتفعة صلبة الجوانب، يصنع قهوته على الكانون الحجري الصغير الذي بناه تحت الحائط الحجري العالي،



وكانت غرفة النوم هي الغرفة الوحيدة في البيت، واسعة ودافئة، ولمحت السرير الكبير في وسطها، لا تكاد تبين من بين ملاءاته أمينة الصغيرة، العروس الجديدة، نائمة.

كان عم أنيس في جلبابه المغربي الأبيض بلون الكريمة، وبعد ثلاث أربع سنين عندما انتقلنا الى البيت الذي يطل على ترعة المحمودية، في شارع النخيل، أمام الاصطبل، كان يأتي على حماره الأشهب، وقد ارتدى البرنس المغربي الواسع أبيضه أميل الى الصفرة الباهتة، فوق هذا الجلباب، وأرخى الطرطور الطري على مؤخرة رأسه، وينادي من تحت: «لبَـ. ـان. لبَـ. ـان، يا أهْل الله». وكان قد ربى لحيته الشيباء وشذّبها وسّواها، وشفّ جلدُ وجهه حتى لأكاد أرى تحته الشرايين الدقيقة الزرقاء، ولكنه كان قد امتلأ ولوحته الشمس قليلا. وكنت قد عرفت عندئذ أن امرأته الصبية قد تركت له البيت، لأنها كانت ماشية في البطّال، وأن اسمها الآن ميمي قشطه، ولم أكن أعرف بالضبط ما معنى ذاك كله ولكني كنت أحدس بالطبع أنه من أسرار النِسوان الشائقة والمخيفة معا. لكنه لم يطلقها، بل سمعت أنها شالت عنه القضية، حتى بعد أن تركته، وأنها قضت في الحبس ثلاث سنين وأنه استمر طول المدة يصرف عليها وعلى أبيها العاجز واخوتها الكثيرين. وقالت أمي انه رجل رَطْل، وقال أبي انه شهم وابن أصل.

أسعار اليوم قمع صعيدي مواني فول صعيدي منقّى ونباتي ومسقاوي وعليق وأذرة فيومي وصَفْرا وشامي ويحيري وناب وعُويجة وقمح هندي دَواتي وعدس صحيح إسناوي وفَرْشُوطي ومجروش أسيوطي وتبن صعيدي معبودتي الماكرة سنحيا متعانقين ونموت في قبلةٍ واحدة إذا قُدّر لنا في طريقنا إلى قصرنا الصفصافي الضائع ولنفْنَ في هذا البحث وماذا يهم أحدهما يتأمل والآخر يحب «بعيداً بعيداً سوف أطير إليكِ ليس في عربة باخوس وبين شعرائه المرحين بل على أجنحة الشعر الخفية هوذا الليل ساحرٌ في رقته والملكة الغادة فوق عرشها الفضي تتناثر حولها جنياتها الصغيرات النقيات محترق العينين ممتلئا بالنار نحو الظلال المتجهمة يتصارعان في جنون يتحدان ليكونا إليها كاملا غريباً» أمس وصلني جوابك وفيه تطمّنت على غالي صحتكم أما نحن فلله الحمد من يوم الاثنين لغاية الآن لم يحصل بطرفنا شيء ما بالكلية ولا صفّارات ولا غارات ولا قنابل بالمرة ومتعشمين تستمر هذه الحالة بالنسبة لاشتباك المانية مع الروسيا وناكل عيش في اسكندرية يا لُعبتي الصغيرة الجميلة مَنْ لي بحياةٍ كحياتك بيضاء زرقاء جمود حي معبد قديم على جبل مغبر أشهب اليأس يعبث بي أشعر ببرودة أصابعه مهيضة الأغصان في كبرياء بشرية ضائعة أنغام قبرة تمزق السكون مرسلاتٍ غدائرهن كليلٍ او كبحرٍ مائج الظلمات فالشفاه سقم وهن شفاء الرحمة هي ثروة الحكيم صَرَخَ صوت الدم من أعماق الصمت الشاحب أجسامهن فضة دافئة مذابة أين أنت ألقت على بشرتها النقية بقناعٍ مذهّب شفاف موغلا في شعاب مظلمة جافة شائكة السوسن الوادع والنغمُ الشارد لا بداية لها ولا نهاية يطرد الأرواح الشريرة خدين هوى وجوىً طاح بي كصرخة طير بمهجور بيد شجواً يُرجّع والدياجي هجّعُ والدياجي هجّعُ والنجم يُصغي والأزاهر تونق وهبت العاصفة القاسية المجنونة ارتعش الأفق وانهارت سحب السماء وانطلقت الزوبعة في زئيرٍ كقهقهة شيطان «لكنني في هذا الظلام المطبق أتلمس العذوبة التي تجود بها الأعشاب والاجام والاشجار البرية والورد الوحشي بين المراعي والبنفسج سريع الذبول كم من مرة حننت الى الموت وكم من مرة ناديته بأعذب الأسماء في نغمات مستغرقة ذاهلة» وكأقدام كابوس تحطمت الزهور ورقدت أشجار الصفصاف على حافة الغدير وقد هدمها الريح الجبار وسُودُ الدياجي تكاثفن كالراهب القائم المكتسى بالبرود في حمى غضِّ الأثاب الأرعلِ غمر كمينٌ غرثان لا يتملل والجو أسحم والغاب مطنِب فيها الدجى كالمجهلِ قلبي عتريس قطم هائج بطش عفْر المعصْفَرِ لا بل دثاره مخمل واذا بصدى صرختي يرن عميقا ممتدا متطاولا يردده ألف فم وتنطلق في إثره ألف قهقه ساخرة جهنمية غريبة رائعة «أكل اللحم وركوبُ اللحم ودخول اللحم في اللحم» ودارت عيناي في شبه جنون وانطلقت أجري وعيناً رنت بالأصيلِ المذاب بموج الأراكِ وخمر برود كأنما في أعقابي الهلاك صائحا متعثرا بالصخور أتخبط في الأشباح أصطدم بالأجداث تدمى قدماي على الأشواك والعظام كنت في جانبٍ من جوانب كهف من كهوف جهنم من سعير «وهي في مقعدها تأكل ثوراً وتخرى بقرة» اليوم وردت رسالتكم وعند ورود البضاعة نصرفها بجهدنا لصالحكم بصل وارد شندويل وسوهاج وبرديس وأبو شوشة وطهطا وطِما وديروط والعسيرات وبني مزار ومغاغة وبيض لياحة وصعيدي ومرفوت والمبيوعات أمس في أسواق بلاد بره القنطار أقه ٤١ سوق ليفربول وسوق هول ولوندرا وسوق تريسته نشرة تجارية يومية «يا آنيةً إغريقيةً يا عروس السكينة والهدوء يا بنت الصمت والزمان البطيء يا مؤرخة الغابات والأحراش أنتِ يا قادرة على ان تحكي لنا أساطير القدم الزاهرة» هو الحب يبدو كطفلٍ غفا ساهِمَ العينين جيّاشَ الحنين كيف عيناها كأمواج الغَسق أم كخمرٍ سكبتها شهرزاد ألا ضاق صدري بورد الخدودِ وهمسِ النجوم يفنى حنيناً خلابة اللحظ يجري السحر من فيها بروسبيرو ساحر العاصفة أيتها الأرواح يا ساكنة التلال والأحراش والينابيع والبحيرات الأجنة الحوريات اللاتي تداعبن بوسيدون برشاقتهن الساحرة تشاكسنه «أيا مصر هذا لِواء الهرم على النيل يخفق منذ القدم تمر عليه جيوش الزمان» وتغرقنه يا عرائس البحر الراقصات على الشط دون ان تترك أقدامكن قَصصا على الرمال ٥ مليم لبن ٣ مليم خل ٢ مليم معدية من راغب باشا إلى غيط العنب ٢ مليم محابس حنفية ٥ مليم عيش ١٧ مليم زيت ٥ مليم طماطم ١٠ مليم خيار كاليبان الطاغوت الزنيم وأرييل يرقب أشرعة السفن وقد ملأها الهواء نفثاتُ قلبي وقطراتٌ من روحي صببتها على الورق فكانت سلوايِ وعزائي في حياة موحشة مقفرة يومض ٣ مليم فول و٥ مليم بذر مَرو ٥٧ مليما سبعة وخمسون مليما في ١٦ مارس ١٠٤٢ أسعار الخيش بصل وقطن زكايب وزن ٥ مربعة ومستطيلة لقد هامت روحه الظامئة وتركت له جسماً يتحرك في بطء وذهول وتأوهت الأزهار في خدورها الخضراء وأصغت الألهة وتساقطت دموع الفتى الراعي وأفلتت يدُه القيثارة محبوبته الوحيدة الوفية التي ظلت وحدها تحتضنه حتى النهاية النور ولكن سرعان ما يخبو ما أحبُّها الى روحي يا بتّ يا شايلة السمنة في الزَلْعُكّة عُكّة عُكّة هِييْ نُوني هِيي فاتراتِ اللحْظ يُضرمن قلبي بالفتور والجمر في عبراتي ويعد أيها الوادي العميق حيث يجثم كهف الظلام ويبسم معبد الأحلام أيها الوادي حيث ترتطم الأمواج الصغيرة في أعماق الهوة المظلمة فيرتفع أزيزها حيث تتغنى الوردة الغضة على فَنَنِها الهافي ويحتضنها الأرج العبق في شغف صُغْ من فؤادك أنغاماً تُسلسلُها ككوثرِ الخلد ألفاظاً تغنيها طُظ في طُظ في طظ تكعيب.

قال لي عم أنيس: أدخلْ يا بني يا حبيبي سَمّ وادْخل.

ثم هتف وهو على الشلتة يرقب كَنَكة القهوة قبل أن تفور: يا أمينة، قومي صُبي له بقرش لبن، واتوصي.

ثم ضحك ضحكة جشاء ومليئة وقال: ادخلْ جوة امّال. إوعَ تكون مكسوف؟

الغرفة، على سمعتها وارتفاع سقفها، مليئة وحميمة الرائحة، وقد اصطفت على طول جدارها الحجري المرتفع أسطالُ اللبن الاسطوانية السوداء، وارتفعت بجانبها أجولة العَلف والفول والتِبْن، وزكايب الخيش الفارغة، وشِلَت منجّدة عليها أكوام غامضة من الملابس ودولاب كبير ◁



مفتوح الضلفتين قليلا، تتخايل مرآته الداخلية بنور مكتوم ومشع.

نزلت أمينة من على السرير العالي المهوَّش بزبد الملاءات، مكومة بيضاء كالفل. كان جلدها أسمر وغضا ويبدو باهتاً من تقويرة قميص النوم الفضي بلون الشمع، نازل الفتحة ومُقَوفَ بحلوافَ متماوجة من نفس اللون، ونهداها ظاهران، مقببينْ ومتحاضنينْ وحِسُّهما في عيني بضّ وصلب معاً.

وعندما هبطت على الأرض المغطاة بكليم أسيوطي ممتد كثيف الوبرة وأدخلت قدميها في شبشب حريمي بكعب عال من نفس لون قميص النوم تذكرت فجأة أنها عروس جديدة. وخمنت أنها ربما في سن خالتي سارة التي لا تكبرني إلا ببضع سنين. كانت صبية الوجه، ومتوفزة الحركة. رمت على كتفيها شالاً من نفس اللون، واسع الغُرَز، ومن تحت القميص الوثيق اللامع كان بطنها يبدو ضيما ومسطحاً تقريباً، ووسطها دقيقاً جداً يتفتح فجأة نازلاً عن ردفين مليئين وثقيلي الشكل. قلت فيها بعد: آنية هيلينية اسكندرانية، وبنت بلد بصحيح.

نظرت إليّ بابتسامة فيها مكر صبياني وغواية نسائية معاً. كان شعرها جعداً ومفلفلاً وقصيراً وبادي الخشونة، ملفوفاً في مدورة قديمة طرية النسيج. ورأيت أن عينيها فاتحتان جداً. قالت لي: صباح الخير يا حبيبي.. أيوه.. يا خبر عليك، دا رجليك مبلولين خالص. طب اقلع الشبشب ده وحطه جنب النار حانشفهولك على طول. وامسح رجليك الصُغنَّنين دول في الكليم. ما تخافش. دهدي. طب لو خدت برد يادلعدي أمك تعمل فينا إيه. يا حوستي يا حوستي...

لم أرد. لكني أطعتها، من سُكات. وكنت أحس وجهي سخناً وقدمي الحافيتين رطبتين.

أخذتني فجأة إليها، وقبلتني على خدي، وضمتني بحنو وثيق. اختنقت لحظة في حضنها، فأغمضت عيني، ورائحتها الأنثوية، رائحة النوم مع الرجال التي أعرفها ساعة القيام من السرير عند أمي. وعند نساء أخوالي، مختلطة برائحة اللبن الدسم الطازج تلمؤني، وأحسست تحت فمي مباشرة الجزء اللين السفلي من نهديها اللذين جاءا على أعلى وجهي، لحظة هاربة، اغتصاب خاطف ناعم، ثم تركتني.

رأيتها تبتسم ابتسامة غامضة غير محسوسة وهي تدب الكوز العيار في سطل دائري ضخم نصف مليء أسود من الخارج وجداره الداخلي لامع فضي نظيف، تسكب لي اللبن في الكسرولة النحاس الكبيرة، بصوت خرير مشبع. كأنما من ضرع منتفخ، وقالت لي، عيناها الصفراوان الخضراوان طيبتان، وقعهما على برد وسلام:

- يا ختي دانت مكسوف من قشطة. دانا زي اختك برضك.. يوه.. وازاي أبوك، الراجل الطيب السُكرة؟ ابقى قول له بس ميمي بتسلم عليك. إوعَ تنسى يا حبيبي، دا السلام أمانة. بس استنى شوية قبل ما تطلع عَبال رجليك مايِدْفوا، وروح شوف عم أنيس، باينه عايزك.

وربتت على خدي بيدٍ أحسستها رخصةً وسَلِسة بل سائلة.

كان عم أنيس مستنداً الى الوسادة الطويلة، غير نظيفة كل النظافة، على الشلتة. شَفَط الحُسوة الأولى من فنجان القهوة التركي المرغي بسطحه الغامق الكثيف، وشممت عبق البن الطازج وحواج الحبُّهان والبهارات المغربية. ومد يده من غير أن ينظر، وأخرج من تحت الشلتة، ورقة زبدة بيضاء مدهنة، ملفوفة بعناية على عجينة صغيرة داكنة، قوامها متماسك، وقال لي أنْ أُمسك بها جيداً فلا تقع مني، وأن أعطيها لأبي أول ما أدخل البيت. وكنت أرى أبي يضع تحت لسانه مثل هذه المضغة الصغيرة السوداء، ويمتصها ببطء مع قهوته على الصُبحية كل يوم.

أغمض عم أنيس عينيه وكأنما غاب عنّا وأنا أخرج الى الممر المبلط البارد قليلا، إلى العالم، وإلى «كلماتٍ من غير شكلٍ ولا نطقٍ ولا مثل نغمة الأصوات».

غصتُ بعيداً في لجج الأحلام أكثر بكثير مما ينبغي فشاهدت الأهاويل وطِيبُ العيش هتْكُ الحياء وإن كنت غضا إهابه لاتٍ بما لم يستطعه مجربُ وبعد ماذا تريد مني أيها الوادي العميق إني لأذكر والذكرى شعاع يخطر في ظلام بعيد مقبرة مفتوحة شاسعة تناثرت فيها العظام والجثث أتعثر أصرخ أين الجمال فاح عطر الورود بالوجنات يا عرائس الشعر والسحر هاتي زهرة ضلت طريقها هي الأخرى فنبتت تنفث العطر والسم وسط الجماجم وفي غمضة عينٍ سمعت صوتاً من داخلي أفق أيها الانسان زرت كهف الظلام ووادي الأنوار لم تكن إلا في رحاب قلبك البشرى ونهجك في اتباع الهوى اذ ذاك يأنس الضال بالضال ويحنو الشريد على الشريد ويهفو القلب طم طم برطم بربر طم قديسٌ معووج الفم بَغْرَوْرمْ الجمال الحق الجمال هذا كل ما تعرف وكل ما تحتاج إلى أن تعرف أبداً أليس كذلك اللهم رحمتك إلهي ألا تسمعني ألا تحن لصراخ قلبٍ ممزق ألا تغفر لخاطيء مجرم وأنت الواسع رحمته أنت المحبة الكلية الخالصة ربِّ حنانك اللهم خذ بيدي وأخذت أفروديت الإبرة والقوس وهربت من عالم الظلام وخاطته بالمخمل الحريري على مرأى من بوسيدون الذي غاص بين أمواج الزبد المتطاير والعشب الطحلبي وفي أعماق المحيط صبغته أفروديت بذوب اليواقيت مشعة تحدق في عيون جنيات الماء أزح اللهم عن عيني الغشاوة اللهم نجني من الشرير ارحمني كيرياليسون كيرياليسون يا محب البشر ما أنا الا نفس سوتها يداك لحكمة سامية لا أدريها نارٌ مسعرةٌ بقلب يعشق وتلاشى النور تحت أقدام الظلام والريح تبغم والندى يترقرق في عتمة الروح سحر وسلام صحتُفي أسى طاغ الهي لماذا خلقتني ايلي ايلي لم شبقتني وهل أُهمتُ هذا الرضوان لاشقى الشفاه المجدولة من القرمز في بحر من السواد ولمعة عينيك في قساوة الأسوار هآنذا أعود مثقلا بحصادي حصاد الهشيم وسعادتي في احلامي في برجي العاجي في سماواتي السبع والسبعين في ظلماتي السبعمائة لا في ذلك الجدول القذر الذي يدعونه الحياة إيروس أيها الطفل الجموح ان الأزل والأبد لن يقويا على قوسك وسهامك ولا الموت ولا الجحيم «ومن جهة الغارات بعد غارة غيط العنب وغربال التي سبق عرفناكم عنها لم يحدث سوى غارة بسيطة فجر الثلاثاء الماضي ورموا قنابل على السكة الحديد وكانوا يقصدوا كوم الناضورة إلا أنها وقعت فوق محلات الفخار والصيني وهدمةْ نحو ثمانية دكاكين والخسارة بسيطة قتل ثلاثة وجرح سبعة فقط لأن الدكاكين ليس فوقها مساكن والناس ابتدت الرجوع لاسكندرية» صوتها الساحر الموسيقي ونغماته الم تصاعدة الهابطة وابتسامتها المضيئة وطفولتها البريئة في صوتها محيطٌ من المشاعر والمجاهيل فلا أمتع الله بان القدود ضحكات قصيدة حلوة خافتة متتابعة من فم جميل رشيق أنيق ونظرات قصيرة حلوة خفية متتابعة من عينين ساجيتين حرية ارفعيني لنور دنيا الخيال للهتاف بالغيد بالغانيات وسعادة ترفرف ما أبعدها وجماعة الفرانين الصعايدة في الزقاق ضوء خافت من مصباح زيتي في الليل البهيم يا ربة الخلد منذ الخلد أعبدها ويدم قلبي وقربانٍ أفديها «ومالك منها غير أنك ناكحٌ بعينيك عينيها وغضبك صالبه» وهم يضحكون ويعملون في الدفء والوحدة والظلام يتراهفون ويتمازحون أصوات خشنة مبحوحة ضحكات نادرة غريبة فيها رنة من البؤس والصبر وقد بث فرشي قتاد وقلبي لهيف لصبحٍ بعيد بعيد «أيتها الآنية أيها الكيان الاغريقي الجميل يا من نرى على جدارك الأشباح الرخامية للرجال والعذارى وأغصان الغاب والعشب يوطأ تحت الأقدام إنك تحيريننا كما يحيرنا الأبد» المندثرة كلها ألمٌ مكبوت يبدو بين الفينة والفينة في صوتٍ أبح مترنح يكاد ينعس عالم مقفر موحش تحدق به محيطات من المشاعر والمجاهيل يا قلب غن مُداماً طاب

صافيها والشفاه نارٌ كماءٍ فُراتٍ، وقل لي: هل من الوجد مزيدُ وغني يا نفسي فالعيش لبسٍ طظَ في طظَ تكعيب.

قبل أن أعتقل في ١٥ مايو ١٩٤٨ كنت قد أجرت، باسمٍ مستعار، غرفة فوق سطح بيت من أربعة أدوار في شارع متفرع من عرفان في محرم بك. في الأربعينيات كانت الأمور أسهل. كان شارعا جانبيا هادئا ومظللا بالشجر العريق. كان بالغرفة سرير نقّالي قديم، حديد، صدىء وملته هابطة ولكن المرتبة جيدة والملاءات التي اشتريتها بنفسي نظيفة فل، ودولاب ملابس ضلفته غير ثابتة وغير محكمة وضعت فيه الكتب والدوريات الماركسية والتروتسكية التي أطلبها من الناشرين فتأتي إلي من أوروبا واميركا على صندوق بريد في البوستة العمومية في المنشية، وأصول المنشورات والمخطوطات الثورية، والمجلات والكتب التي اشتريناها من مكتبة شوارتز في شارع صفية زغلول، ورُصَص النسخ المرتجعة بالمئات من قصص جوركي وتشيخوف التي نشرناها على حسابنا من ترجمة فوزي المر وشفيق راقم.

وضعت في الدولاب أيضا ثلاث قنابل يدوية إيطالية من مخلفات الحرب ومسدس باريتا صغير صادرتُها، باسم اللجنة، من أحمد النمس بعد ان أقنعته بأن الارهاب الفردي عمل عقيم وأنه لا جدوى من قتل كبار الرأسماليين المستغلين لأنهم طبقة وليسوا أفراد ومن ثم فان «الارهاب» الطبقي الجماعي الذي يمارسه حلف الطبقات والفئات المستغلة المقهورة هو الديمقراطية الوحيدة الحق، وكان النمس إخوانيا في الأول وظل على ولائه للعقيدة التروتسكية حتى بعد أن طوحت به الأيام مدرساً في الكونغو الذي أصبح زائير، وفي جنيف وباريس وفيينا مترجماً بالقطعة في الهيئات الدولية.

اشتريت فازة كنت أضع فيها زهوراً يهديها إليّ جنايني في البلدية كنت أريد أن أجنده في الحركة، أو أغصاناً رفيعة يابسة متلوية أجمعها من على الرصيف وأقصها على نسق خاص أرى فيه جمالا خاصاً، فقد كانت عقيدتي في الحياة ان الثورة لا يمكن ان تستغني عن الجمال. وفي الوقت نفسه كانت الزهور والأغصان تنفع في التموية على الجيران فيظنون أنني رسام أو غاوي فن. كان في الغرفة مع ذلك صندوق الجستتنر البدائي الزجاجي واسطوانته المطاط، وكومودينو، وأباجورة.

لم يكن فيها لا كرسي ولا كليم ولا حصيرة ولا شيء. كانت عارية جدا ومع ذلك عامرة بنفسٍ حميم شخصي جداً وغير شخصي في آن. ولم يكن يعرف عنوان هذه الغرفة الا قاسم اسحاق النوبي المعجباني اللامع الذكاء الذي أحببته ثم ترك جماعتنا وانضم الى حدتو ومات بالسرطان بعد ان قضى نصف حياته في السجون والمعتقلات. ولكن المفتاح ظل معي. ولا أعرف ماذا حدث للكتب الثمينة ولا للأسلحة ولا للزهور، بعد ان اعتقلت أنا وقاسم اسحاق معا.

عندما رأيتها فجأة في شارع عرفان كدت أختنق في صدمة التعرف دون تردد لحظة واحدة. وذهبت إليها على الفور وعندما صافحتها وجدت يدها رخوة في يدي، ساقطة لا عصب فيها.

كانت جاكتتها الزرقاء التراواكار منسدلة على فستان حريري بدا في عتمة الشارع كأنه أحمر داكن، وخمنت انه مصنوع من قماش البراشوت الذي كان يباع بالرخص في زنقة الستات، من لوطات بضائع الانكليز التي ركدت بعد الحرب في المخازن.

وعندما صعدت معي الأدوار الأربعة كانت تنهج، وتعلقت بذراعي على السلم، وخيل إلي أن العيون المتلصصة كانت تحدق إلينا من وراء الأبواب المغلقة. كانت الغرفة باردة جدا في ذلك الشتاء، وعندما رددت الباب خلفي وجدتها في حضني. كان ملمس شفتيها الرقيقتين غضا ودافئاً في البرد، كانت شفتاها متحركتين وحييتين. هدأت رعشتها بين ذراعي ووضعت ذراعها فوق جانب وجهي فغطته كله ولم أعد أسمع من العالم الا غمغمة جسمها المستند بخفة الى جسمي.

كان نور الأباجورة يأتي خفيفاً ومشاعاً، من جنب، فيضيء بقعةً من الحائط الأبيض، ويلتمع فيه ركن السرير الناصع المسوى، ويسقط على عباد الشمس الذي جف ماؤه في الزهرية وصوحت أوراقه المتشعبة بتماسكٍ صعب لا ينفرط. , أما سائر الغرفة ففيها عتمة سرية لا تكاد يبين منها الاطار الخشبي المزدوج الذي يحمل صورتين مقطوعتين من الكتب، من غير زجاج: ألبير قصيري وليون تروتسكي.

عيناي تحدقان الى العينين النجلاوين الفاتحتين القريبتين جدا مني، غائرتين الآن قليلا، حولهما تجاعيد رقيقة جدا في الجلد الأسمر الأسيل، وكأنهما لا ترياني لأنهما تحيطانني بموجهما الثابت الصلب. ولكنها كانت في حضني حريةً غير مبررة، ونسياناً لجسمي.

كنت قد خرجت من المعتقل، قبل آخر دفعة، من سنتين فقط. أصدقائي في العمل الثوري كبروا وتخلوا عن حماسات الصبا واندفاعات التمرد. كانوا في الأول يتجنبونني، حتى تيقنوا أنني أيضا قد يئست من الحكاية كلها، بل لم أكن أقرأ «الأهرام» حتى كانت محطة الرمل تبدو كأنها تقع في بلد أخرى لا أعرفها ولا أعرف فيها أحدا. والنخل السلطاني عقيم، صفان متقابلان عن شجر طويل رشيق أشقر الجدائل غريب عني. والناس الذين تصورت انني أحبهم حب المسيح وتروتسكي معا يمضون الى حياتهم، ولعبهم وجدهم، في ترام البلد وترام الرمل، بعيدين جداً.

وكان بكالوريوس الهندسة، بعد المعتقل، عبئا عليّ، ولا أعرف كيف أحصل على قوت يومي أنا وأمي واخواتي. وكنت أحرم على نفسي ركوب الترام. وعندما أتمشى، ضجرا ووحيدا، حتى محطة الرمل في العصر لا أشتري - حتى - زجاجة كازوزة من أم ١٣ مليما فلم يكن في جيبي ما يكمل ثمنها. وكانت سخريتي الفلسفية ومرارتي الشعرية بهذا كله لا تطاق. فما معنى هذا الحرمان وما أهميته؟ لكنه على صبيانيته كان شديد الوطء أيضا.

انكرتُ شهادتي الجامعية، ولما كنت أعرف كلمتين بالانكليزية والفرنسية فقد اشتغلت في النهاية «مساعد ورشة» في شركة بناء فرنسية مصرية مختلطة لكي أحصل على عشرة جنيهات في الشهر كانت نعمة، لأن المهندسين المصريين لم يكونوا موضع ترحيب أو قبول حتى من الشركات سنة ٥٠، وانتقلت بعد ذلك، بعائلتي وأعبائي وحبي من راغب باشا الى كليوباترة. وكنت أول ما اشتغلت في الشركة قد وقعت، بصاعقة، في حبي نعمتي صخرتي الثابتة، ولكن يأسي كان كاملا من الحياة والحب والسياسة والشعر جميعاً.

في الصبح، نصف نائم، بعد سهرة مع مالارميه، وأنا في الاوتوبيس الذي يأتي على البحر ليقف أمام سيسيل وأغير منه الى أوتوبيس الدخيلة، رأيت الدبابات والمصفحات وحاملات الجنود تقرقع على الكورنيش يضيع صوتها في هواء البحر كأنها لا علاقة لها بالمدينة أو بأهلها، تذهب الى غاية غير واضحة عند رأس التين، وتبدو لي غير جدية وغير مهددة، ولا داعية للانفعال. كانت أمواج المينا الشرقية كأنها مصنوعة الزرقة، تضرب كتل الاسمنت الضخمة المعووجة المدفونة في الماء نائتة الحواف تحت سور الكورنيش، زبدها قليل. وكان الناس القلائل بجلاليبهم وأقدامهم الحافية، وبالقمصان نصف الكم أو البدل الصيفي الكاملة، يتوقضون لحظة، ثم يهتف بعضهم في غير حماسة، ويدعون الله بالنصر لجيش مصر. كان أخطر حدث في تاريخنا الحديث يقع أمامي دون أن أعيره اهتماماً، أو أدرك معناه.

لم أكُن، ولستُ، بعيداً عنك جدا أيها الصبي المتفزز المعذب بتمزق جسدك بينما مادتك الخام تتكسر وتصاغ صياغتها النهائية.





أراك الآن في منتصف ليلة اسكندرانية صحو في أول الخريف. القمر، مدورا وفضته صلبة، يدمر السماء بسطوعه الذي يكهرب جلدك. وأنت في غرفة الصالون الأرضية الفسيحة المطلة على شارع ابن زهر. الطقم الخشبي المنجد بقماش أزرق مزهر ومشجر وكحلي الوبرة ما زال جديداً ومتيناً، يبدو ضخم الحضور في الغرفة المقمرة، شباكها الأرضي عالي الضلف، له قاعدة حجرية عريضة. أين كان أبواك، واخوتك، كلهم هناك، لم يتحيف الموت المتربص أحدا منهم بعد؟ نائمين؟ في الغرف الداخلية المقفلة على نومهم؟ فكأن الشقة التي تطل من جنب على شارع راغب باشا، غير بعيد من حارة الجلنار، كانت كلها لك، خالصة وحرة.

كنت قد ضربك حبك الحقيقة الأول الذي ظل أخرس ومدفونا، والضربة قد غارت الى عمق لم تكن قد وصلت إليه من قبل في محباتك الصبيانية، وترجماتك شيلي وكيتس، ودموعك مع المهجرين ومع مرجريت جوتيبه وأنا كارنينا وآلام فرتر، وأشعار الروح الساذج الكئيب، وتيهك بالكلمات، وتيه الكلمات.

الكروانة الصغيرة النحاس التي كانت أمك تأتي فيها بالبلطي من الملاحة، فضيا لامع القشور وطريا ولطزاجته نكهة زفارة نظيفة وبريئة، جافة الآن. كومت فيها أوراقا كثيرة، مهوشة وممزقة، فواتير تجارة أبيك القديمة التي أفلست من زمان، امتلأت فراغاتها بالشعر، صفحات لامعة الوجه من كراريس المدرسة الثانوية وقد غطتها كتابة رقيقة الحروف، وورق رز أبيض باهت وخفيف مزدحم بالكلمات الكلمات الكلمات، وورق كثيف حاد المكسر له حفيف خشبي جاف، اسود بالحوار بين ملائكة مسيحيين وآلهة يونانيين وجنياتٍ رومانتيكية وحوريات بحرٍ لم ترهن قط لكنهن كن يعمرن هذا الشط الليلي.

نقطة جاز وعود كبريت، وعلى أرضية الشباك المفتوح على الليل الحاوي كانت المحرقة الصغيرة تلوح نارها المتراقصة شاحبة، صفراء بيضاء، في غمر القمر.

رائحة الورق المحروق ودخانه المتطاير ينصب في الشارع بسرعة ويختفي. دخان خصلة الشعر القصيرة الجعدة السوداء أكثف وأنفذ حرافة ودسما. لفح النسيج المشتعل الذي جف عليه ندى حميم قديم وتعلقت به أوهام حية ذكرك بنفث الكانون والنار المكنونة ترعى في حلفاء المقابر.

لم يطاوعك قلبك وقد أوشك القربان الصبياني على التمام.

لسعت ألسنة اللهب الدقيق أصابعك وأنت تستنقذ مزقا شعفتها النار، وحمشت حفافيها، مشعثة، سوداء الأطراف.

دخان هذه المحرقة المؤسية مرفوعٌ الى مَن؟

مَنْ يقبله، وهل يراه حسناً في عينيه؟

أم يرفضه ويرده الى الصبي الذي يعبر عتبة رجولته، وخطوته قائمة في الدهر، لا يحطُّ رجليه أبدا؟ □

جدل الحياة والموت

عبد الحكيم قاسم

الرعب

■ سحبته من ذراعه سحباً عنيفا. هي سيدة طويلة وعارمة، وبعد لم يمض على زواجهما أسبوعان، وقد جرّب في عشرتها سطوة النساء على الرجال، تلقفته في أحضانها من على الباب إذا جاء في اجازة من خدمته العسكرية، تأخذه لنفسها، تهصره هصرا حتى إذا أخذها اللعب نفّست تعبها لهاثا قريرا. ثم تطل عليه بعينيها العسليتين وجدائلها محلولة مدلاه. تتنهد:

ـ آه يا حبيبي! متى تنتهي مدة خدمتك؟

وهو ندي الجبين، غاسق العينين إرهاقا.

قامت. من رقوده يلمح قدميها الحافيتين وساقيها الناصعين فيما تدب على البساط، قالت له: قم حبيبي وإلا فاتتنا زيارة عمتي العزيزة!

تفكر في هذه العمة العزيزة؛ انها أهلكت ثلاثة أزواج قبل أن تسقط مريضة.

قال مجيبا زوجته: حاضر..!

وقام. خرجا. مشت تسحبه من ذراعه سحباً عنيفاً.

مالا في طريقهما على دار حميه. نادت على أخيها، وأخذاه معهما.

إنه شاب رقيق، يجب أن يجاذبه الحديث، لكن أخته مندفعة بلا هوادة. عرجا على دار أختها، رحبت بهم وزوجها. هو أشد منه في بسطة الجسم، وزوجته أدق حجما من أختها، هل يكون هذا حسناً؟

قالت: ان عمتي في غرفة الإنعاش..!

أنصت الأربعة واجمين، فواصلت:

ـ يجب أن نعجل بالذهاب، ونقف جنبها!

ثم نهضت شامخة، ونهض الجميع. تقدمتهم خارجة. هو تلفت حتى وجد عديله بجواره، تعلق بذراعه وهمس له:

ـ إن هذه العمة لم تقل بحقي كلمة واحدة منصفة أبدا..!

تطلع إليه عديله بحنان، ربت على ساعده، وخفّا ليلحقا بالجمع. تحلقوا في المستشفى قدام الطرقة. جاءت الممرضة، وقالت ان ادخلوا واحداً واحداً، فتقدمت زوجته لتكون هي الأولى. وهو تأخر خطوة خطوة حتى ارتكن على الحائط، وغاب عنه الحديث الهامس. حتى رجعت، ودخلت أختها، ثم زوجها، ثم أخوها، ولما رجع نظروا له فدخل.

رائحة الغرفة بشعة. داخ. تسند حتى لمس سياج السرير. هو هو وجه العمة، فقط ازداد شراً، وإبنتها الى جوارها، شاحبة مثل أمها، ومثلها بشاعة. استدار وخرج. وجدهم ملتمين على مشورة زوجته. قالت لهم:

ـ إنها في حاجة عاجلة لنقل الدم!

وشمرت كمها عن ذراعها، وتقدمت الجميع، تمشي بهم ناحية المعمل. إصطفوا على الأريكة جالسين، كلهم الخمسة صامتون. وفي مقابلتهم الأمينة مرهقة زهقانة.

قالت: لنر دم من منكم يوافقها.

وضعت زوجته ذراعها ممتلئا أبيضاً شاهقا على الطاولة أمام الأمينة. وجل من شكة الإبرة الوشيكة، صرف نظره الى السحب عبر النافذة، يتأمل فعل الوقت بالضوء، يشحب مع الزوال.

وأفاق عليهم، الأربعة، كلهم مكشوفي السواعد، يبدون كاسفين. كان عليه أن يمد ذراعه، وان يغمض، وأن يصبر على الألم. وجاء دمه موافقاً للعجوز. إذن، فقد أعطاها، وقام دائخاً. هل يبقى فيه من الدم ما يقيم قامته؟ سحبته زوجته من ذراعه سحباً عنيفاً، وهو مشى وراءها متخبطاً.

أويا الى فراشها. عيناه بقيتا غاسقتين. ملامح وجهها بانت له حلمية، وهي تنهش فيه نهشاً، حتى يئست منه فأغرقت في النوم. وهو بقي يقظانا، حتى آن الأوان فقام. إلتفت. امرأته وسيمة، ناصعة الرقبة، كاملة الكتف. حينئذ، أغلق الباب وراءه.

ملأ (اورنيك) العيادة. دخل للطبيب ومعه التحاليل اللازمة. قلب الطبيب العميد في الأوراق. تمهل في فحصها، ثم أغرق في التأمل، ثم رفع رأسه وقال له: يا بني.. أنت مصاب بحالة متقدمة من فقر الدم.

وهو غابت المرئيات عن عينيه، محتجبة خلف دوائر سوداء.

عمتي الحبيبة

كنت لما أسافر لقريتي أود عمتي بزيارة لها، نقعد قدام بابها في الشمس، وفي عيوننا دوارنا، هذا الذي بناه جدنا ليكون بيت أفراحنا ومآتمنا. تصنع لي القهوة، أحسوها واستمتع بها على حلو حديثها وطرحها التي لا آخر لها.

انها سيدة مات عنها زوجها، وترك لها ولدان وبنات، زوجت البنات وعمّر الصبيان البيت بالأولاد. وهي نعم الأم، وهي نعم الحماة، تبرّ بالبنات وتعدل بين الكنات، فما أطول النهار، مشغولة بالأحفاد، وللعيال رجز وهرج ومرج، يكلفها طاقة من نفسها وقلبها وعقلها، تصابر اليوم بالنظر الى بناية الدوار وجمال معماره. حتى تأوي الى فراشها، تأوي إليه وحيدة.

فاذا ما رأتني قادما استبشرت، تريد ان تثرثر لي عن الدنيا، لكنها حذرة مني، حذر المرأة من الرجل، وحذر الريفي من إبن المدينة، تأملت عمتي، أرى في وجهها الشيخ الهرم فتاة صغيرة، وأنا طفل صغير في يوم فرحها، وهي فرحة بزوجها. زفت إليه في داره في قاع الزقاق. كان رجلاً ذا دأب، ولكن كانت فيه بعض الحماقة. صبرت العمة على حمقه، ودعمت دأبه بجلدها. وأنجبت له العيال، مات منهم من مات، وضاعت من نفسها بعض منها وراء عيالها في القبر. والذين بقوا خدمتهم، أفنت شبابها حتى ابتنوا دارا جديدة واشتروا أرضا جديدة.

الآن كبر العيال وقرت عينها وتحلم بميتة تليق بها وعيناها على الدوار الذي بناه أبوها بيتا للأفراح وللمعازي. تحكي لي عن وقائع طريفة بينها وبين بنيها. حكت لي عن إبنها الأكبر:

... فقد ساقني دلالي عليه ان أسأله، ماذا أنت فاعل بي إذا مت يا بني؟ هل تقيم عليّ مندبة؟ وتقيم لي في دوارنا مأتما؟ هل تعمر الدوار في ليلتي بالقرآن من صييت مسموع، والرجال سكرانون بالقراءه وأنت وأخوك في الجلاليب الكبيرة تمضون بين المعزين تحيونهم بما قاموا بالواجب. هل تفعل ذلك من أجلي يا بني؟ وإني لأعجب من الذي ذكرني بالموت؟ وسؤال إبني عن هذا؟ ربما لم يرقه سؤالي فقد قال لي من فوره:

يا أمي ما لمعزي للمرأة؟ أيأخذ الرجل جلبابه عليه ويلف شاله على تقيته، ويأتي من أقصى البلد ويترك سهرته أمام المرناة في امرأة؟ عزيزة على أهلها، لكنها في البلد لا جاءت ولا راحت. أنظري يا أمي ماذا صنعنا يوم إمرأة خالي. نورنا الدوار بالكهرباء وقرأ المقرىء، ووقفنا وعلب السجائر في أيدينا والأباريق ملآنة بالقهوة ولا نجد من نعزم عليه، هكذا كان مأتمنا خلواً من المعزين، وضاع مساؤنا هباء ونحن وقوف مدلاة أكمامنا! والله يا أمي ان مت ما أنا مقيم لك معزى!

وضحكت عند هذا الحد من الحكاية!

وكانت تنتظر مني ان أضحك، لكنني جمدت. غرقت في صمت عميق ووجهي عليه كآبة القهر.

كلما سافرت لقريتي مررت بها، فتحكي لي بعضا من نفسها وتكركم بالضحك، وأنا أضحك معها ولكنني هذه المرة جمدت وبان القهر على وجهي، مات ضحكها رويدا رويدا حتى انكشف ضحكها عن صمتنا، صمت بيننا ثم ترقرقت في عينيها دمعتان.

طريق الموتى

إنطلقت بنا الحافلة على الطريق الزراعي الذي يربط الاسكندرية بالقاهرة ربطا وثابا خفاقا مروع الضجيج، ناشرا الرعب في قلوب القرى على جانبي السكة المرصوفة. والسيارة تنطلق على حافة الخطر، وقلبي يسبح بالذي يبقيه على حجة الأمان. يا ربي..؟ انت اذا أردت، طاشت العربة في حفرة الهلاك! آه يا ربي..! وأغمضت عيني عن النظر في المشاهد التي تترى خارج النافذة، تسلبني وتديخني. الناس مشحونون في العربة على غير راحتهم، كل يناضل كيما يستريح، وفي ذلك يميل على زميله، فيتأوه هذا ويضج ويشكو. كل الطريق ضجيج وشكوى، حتى يذكرهم أحدهم أنهم كلهم في كف الخطر. لا حول ولا قوة إلا بالله. فيجلب الرجل الخوف من الخطر من خارج النافذة، ويضعه في كل قلب فتزيد مخاوفه خوفا على خوف.

وفي خارج النافذة، وعلى أماد من البعد يقف الريفيون يحدقون الى السيارات المنطلقة على الطريق السريع، وفي وجوه الريفيين غبرة ولمسة رعب ودهشة عميقة. هذا الطريق يقسم العالم الى ما قبله وما بعده. ما قبله القرية، وما بعده المقبرة. أي نقص يعتور العالم بهذه القسمة الشائهة؟ كيف تسد سكة الموتى الى منازلهم في المقبرة؟ كيف تقطع السكة بشرعة الرعب والموت؟



فاذا بالناس خارجين من قرية على شمال الطريق. جمهور حافل، جلاليب وتقايا وعزم لا يقهر، ويبرق الجمع الحاشد نعش مسجى عليه رجل من الريف. هل أطال الرجل قبل ان يموت وقوفه على جانب الطريق الزراعي يتأمل انطلاق السيارات الخارق وقلبه ممتلىء بالخوف؟ الآن مات وركب نعشه وكان راية للخروج ليقف في شرعة الرعب والموت.

بدأ الزحام، جلابيب وأكمام ترتفع ملوحة ثم يزداد الزحام كثافة، والعربات تراوغهم وتنفلت من خلال الفرج بين صفوفهم، والزحام يلح ويشتد حتى تحول الى سد بشري على السكة المرصوفة، فكان ان وقفت السيارات على ضفتي الطريق.

الآن هدأت حافلتنا، وظلت تركد سرعتها حتى انتهت الى الوقوف في صف السيارات تئن دواليبها بلا معنى، وترتجف اجسادها، وقلق السائقين، وقلق الركاب، بينا حشد أصحاب الجنازة يفرض ارادته الرهيبة، والنعش عائم على بحر من الملامح السمراء في وجوه متعبة مصممة، دقائق بلا نهاية، ثم بدأ الركاب في حافلتنا يشملهم حالة من الحبور الرائع، يضحكون من كل قلب، ويزعقون من كل حلق، يا سلام على الريفيين! إذا مات منهم واحد يحتفلون به بكل امكانيات الاحتفال، قرآن، وأحمال الطعام على الصواني تحمل للمعزين. وفي ذلك يمشي جمهور النعش بأقدام بطيئة على السكة المرصوفة، والعربات السائرة تنتهي الى وقوف في نهاية الصف على اليمين وعلى الشمال.

بذلك التئم عالم القرية بعالم المقبرة لدقائق خوالد فيها انتصر الموت على الموت، وعبدت سكة الموتى الى مقرهم الأخير. انصرم بعد ذلك موكب الجنازة. ثم بدأت السيارة تمشي بطيئا أولا، ثم تأخذ منتهى سرعتها، وفي القلوب بقايا من حديث الموت، وعلى الوجوه سحابات وجوم وصمت.

طارق بيابي

أنا أحوج ما أكون لتأمل ذاتي، وقد غادرتني زوجتي ومعها ولدي. قالت إنها تقصد ان تزور أمها، وتركتني لوحدتي وعللي. جلست مكتئبا على ديوان الردهة صامتا، منتكسا، شاردا، حتى كبس عليّ حلول المساء دونما أنور في وجه ظلامه حتى أرى أخيلة على صفاء العتامة، تتلاعب شخوص الخيال وتحاورني، وتنقض على عمق سكوني.

فإذا بي أسمع نقراً على باب مسكني، أقوم وأظلع وأنا ألهث، تخبطني أشباح الكراسي السوداء، أدمع من فرط مذلتي بضعفي، فتحت طاقة في الباب فإذا بي أرى وجه أبي في المربع الذي يصل وحدتي بقدوم والدي. فرحت. تدفقت من قلبي أنهار الدموع دافئة تسيل على جروح عمرها مائة عام. قلت لأبي عبر طاقة الباب:

- مرحبا يا أبي. أجئت تزورني يا أبي..! نعم. أوحشتني كثيرا، منذ متّ، وأنا كنت يومها في سجن الاسكندرية، وحين علمت بموتك كتمت دموعي حتى خلوت لنفسي بالليل، آه من حزني على فراقك يا أبي..! أصبحت أحدثك في الرؤى، أبثّك أساي وأشكو لك من احتيال الأيام على قهري، الحلم والحقيقة في النهار، بينما أمشي منكسرا في دروب دنياي، اهلا بك يا أبي انت جئت تزورني..!

قال ابي يتفزز من العافية في جسمه وحوله على القول ويلوح بيديه حتى دب الخوف في أوصالي:

- اني قد أرقني في قبري انك يا بني تركت سيرة الصالحين، وليس في رمضان في بيتك قرآن يرتله حافظ، وليس على مائدتك يشاركك الطعام فقير أو مسكين!

بدهني قول أبي فصمت:

- يا أبي إنني لا أعرف حافظا أرتبه في بيتي، والسحن اختلطت، المحتال يرطن رطانة المحتاج، وأنا أخاف!

استرسل أبي:

- الناس خير، وفيهم حافظون كثيرون، والذي احتال عليك بفقره فخذه بحيلته وأكرمه، والذنب في حيلته لله.. انه هو يبدلك خوفك أمانا ونعمة..!

حوصرت بقول أبي ولا حيلة لي في النجاة، قلت كاليائس:

- ان داري صغيرة توشك ان تضيق بنا نحن الأربعة، نتحرك بين الأشياء في مسارب ضيقة، تكاد تخنقنا يا أبي.

فأخذه من مقالتي الغضب، يلوح بيديه، فتنزاح الحيطان في الردهات والغرف، وتتسع، وأنا يقع في قلبي زالزال الجدران تتحرك من أماكنها. ويهدر أبي:

- وسعت الدار، الرجل وعياله وفضيلته وكرمه، وسيرته الصالحة، فإن ضاقت عليه بها في نفسه من ضيق، إسلم تسلم، تبرأ من علتك..!

قلت لأبي:

- آه يا أبي، انني أحتاج لتضمني الى صدرك، خذني لحنانك الذي اشتقت له كثيرا.

مددت يدي من طاقة الباب مشرع العينين لوجه أبي، وجه أبي مزق مسودة من الجلد، تسلخت عن العظام، حفرتا عينيه مليئتان بالدم الجاف، ومنخاريه، وصف أسنانه عارية من الشفتين تصطكان بالكلمات.. هو الموت. التفت للوراء، استند الى الكرسي، سقط تحت ثقلي، فتهاويت الى ما لا نهاية. ثم أفقت على وجه زوجتي التي رجعت في آخر المساء، مرعوبة تهتف بي:

- ماذا بك.. ماذا بك؟

وإبنتي وإبني واقفان وجهاهما جامدان، والجاران اللذان ساعدا في نقلي من حيث وقعت على أرض الردهة الى فراشي، الكل يحدقون في، همست فيهم:

- لا شيء.. لا شيء.. لا شيء.

الجنازة:

مر بي جمهور الحزانى يحملون نعشه، يمشون مثقلين لا يبين خفق نعالهم في أرض الشارع، وأنا جالس في شرفة دوار أبي. لا. لا أمشي مع المشيعين مصطنعا الأسى حتى المقابر. لا. وان رمقني الرجال بالنظرات الغضبى على قعودي عن الواجب والنكوص متشبثاً بعنادي، أواجه عيون الناس العاتبة لا أطرف أبدا.

جلست في مكان أبي على الأريكة متفزراً، يحرك الغضب أعضائي



والقلب. أصيح ولا أحد يسمع صياحي. من زعيقي تتزلزل الدور وتميل النخلات ولا يسمع حس. قمت برغبتي، بخيالي وأنا ما زلت جالسا، مشيت لا ألوي على ترددي وأنا القعيد، مشيت حتى أدركته، والناس أطلوا، ثم لبثوا جامدين، ثم أمالوا الخشبة حتى واجهني، وأنا علوت واستطالت اعضائي حتى فقته طولا، وكان وجهه في احتيازي، هتكت الكفن عن ملامحه، كان صفاء الموت مرسوما على بلاقع الجدب هنا. دخت. لكنني تماسكت، تمشيت في الباحة التي خلت بتراجع الناس، ألوح وأخطب في سكون الجثمان المسجى:

ـ كنت تقرأ دلائل الخيرات من صف الدراويش، وأبي يطل عليكم بالحنان، وكان يخصك بأكثره. . !

وكان رده هادئا لا تتحرك به شفتاه، لكنه به يصطنع صمت الناس والبرودة في قلبي:

ـ وأنا كرهت أباك بحنانه. يتخذ صورة الأب وليس هو، كنت أغيظ به هوان أبي، اقتداره على فقرنا. لكنه كان أباك فقط، ونعمت به يا أخي. . !

قلت له:

ـ لا. ان الله ضربك بالشلل في وجهك، انحرف وشاه، بالسكر في دمك، وارتفاع ضغطه يزحم عروقك. . !

قال:

ـ نعم، نعم، إني ميت، وأنا ذاهب الى الله من فوري، ولي عنده عظيم العتاب، كيف حاصرني بالموت من كل سبيل، كيف ابتسرني عن الحياة وأنا مليء بالشوق لا يفتر.

قلت له:

ـ جلس ولداك الطبيبان بجوارك لا يفتح الله عليهما ببلسم لعلتك.

قال:

أحبهما، رجلان من صلبي، تعلما حتى وفقا، وبها حملته رحم أم الهنا وملأت الدار عليّ. حرت. كيف ضاق علمهما بعلتي؟

قلت له:

ـ ربما أنك انتزعت أم الهنا من زوجها؟

قال:

ـ إمرأتي حلالي، من ساعة ما شفتها، امرأتي لو كان عقدها معقود على ألف رجل، هي حلالي يا أخي.

قلت له:

ـ إنك قفزت عليها في ظلام غرفتها من طاقة السقف.

قال لي:

ـ هي لقطتني إذا نزلت عليها من طاقة السقف، تداوي جروح جلدي وجراح قلبي بريقها. ثم حملتني الى الطاقة خروجا. أمشي. أمشي بين الناس بوجع حبها.

قلت له:

ـ حتى مات الرجل؟

قال لي:

ـ قطعه الله عن ظلم امرأته، وهأنذا يقطعني الله عن هنائي، عن امرأتي وولدي، وداري الحافلة بالخيرات! ان لي مع الله عتابا!

قلت له:

ـ قطعك سبحانه عن أكل الحرام، تبيع بأربعين ما قد شريته باثني عشر.

قال لي:

ـ بعت للمحتاج، اشترى غير مقسور ولا مرغم.

قلت له:

ـ انك غششت الحكومة واستغللت حاجة الناس.

قال لي:

ـ شطارتي اذا جلبت واذا بعت، شطارتي، والحيلة هي من التجارة في القلب.

قلت له:

ـ ضبطك مفتشو السلطة بالبيع الرديء، فحملت ذنبك ملء زكيبة حتى مركز الشرطة.

قال لي:

ـ كسرني هذا والله يا أخي ما برئت منه أبدا. . ! نعمتي من نفع الناس، ونعمتهم في ايذائي! أنظر تعرف الفرق!

قلت له:

ـ إبناك الطبيبان سمنا على الحرام، لا يفقهها في فنهما تعليم.

قال لي:

ـ لا. لا. انما الخطأ في مكان لا يطوله ظني، مت وما علمت. .

قلت له:

ـ تأخذ فرشة الصلاة معك الى مركز الشرطة، ومصحف القرآن، تحيي الليل في الحجز قائما بالعبادة.

قال لي:

ـ إنما الفرشة وقاء جنبي من البرد والوساخة، وأما كلمات القرآن أتدبرها كما تدبرتها عمري، ولي فيها مع الله عتاب.

قلت له:

ـ ما أكرمك كنت فقيرا أيها العزيز!

قال لي:

ـ كانت لي مواجع، يدوسها الناس بالترفع والعطاء، وللثروة مواجعها، مصونة في البيوت العالية، في الغرف مسدلة أستارها.

قلت له:

ـ ان الله قدر أقدارا، رفع وحط. . !

قال لي:

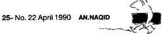
ـ كبرياؤك، ودفء اعزاز أبيك لك، وأنا تركت لعناصر المناخ، وكرهت أباك، وأنا رائح عليه بلومي له، استر وجهي، ولا تعوق مسيرتي لقبري.

سحبت قماش الكفن على الميت، والناس ينظرون الي. عدلوا النعش والتأموا حوله، ومشوا به، صحبوه، وأنا تركت وحدي. عدت من الرحلة الخيالية الى مكاني على الأريكة في شرفة دوار أبي، بردان غارقا في العرق ذاهلا أعد الخطوات حتى وصلوا المقبرة. سجوه في قبره، لقنوه حجته ثم سأل الحافظ الناس:

ـ ما تشهدون؟

قلت هامسا مع جمهور المشيعين:

ـ إنه كان صالحا. □



خروج

جمـــال الغيطانـــي



■ .. اضطر الى مفارقة الصحبة. مع ان الصفو دام، والود اتصل طوال السهرة الحميمية، يجب اللحاق بالمترو قبل توقفه، انه غريب، عابر. ايامه قليلة هنا، لا يعرف المدينة جيدا، والجهل يتبعه رهبة. مأواه في منطقة هادئة، بعيدة، حذره الكثيرون من المشي بمفرده ليلا، خاصة وان الغرباء عرضة لتهجم المتعصبين هنا. أما عربة الأجرة فستكلفه كثيرا. زاده محدود.

بمجرد دخوله المصعد، تطلع الى لوحة الأزرار المستطيلة، يشير المفتاح المضاء الى الطابق الثاني والعشرين حيث يسكن صديقه.

بتلقائية ضغط الأخير، هذا ما خبره واعتاده في مباني القاهرة، الشاهق منها ومتوسط الارتفاع. هذا مصعد حديث، سريع، لولا انتقال الضوء عبر الأرقام ما شعر بالسرعة الخاطفة، كأن الحركة لم تبدأ بعد.

في المصعد رائحة عطر خفيف، بقايا عبير غامض لم يدر مصدره أو مكوناته. لكنه يثق لسبب ما ان المكان سيرتبط به عنده، لكل موضع رائحته الخاصة.

يهز رأسه.

لكل امرأة ايضا، كثيرا ما أعاد له طيف رائحة قديمة حقبة بأكملها فيتجدد الأمر، ولا ينسى.

الطابق الثاني، يقترب، الاول.. لكن الضوء لا يثبت، يستمر انتقاله من دائرة الى أخرى، لكنه لا يقرأ أرقاما.

S-1

SS-2

SSS-3

عندما جاء مع صاحبه. قدما من المحطة، عبرا الطريق. ارتقيا عدة سلالم. تؤدي الى مجمع التاجر التي تتوسط العمارات الأربع الشواهق. قال له ان مثل هذه الارتفاعات لم يعد مسموحا بها، البلدية احتجت، أثير الأمر في البرلمان، هذه الأبراج تشوه الطابع التاريخي للمدينة التي تتباهى بعراقتها، وعتاقتها، مع أن المباني تقع عند الطرف الشرقي للنهر، وبعد عبور الجسر القريب تنتهي الحدود الادارية للعاصمة، لكن الجدل حسم لصالح الحفاظ على الطابع القديم، حتى في المناطق المحيطة..

SSS-3

يضيء المفتاح الأخير. يستقر المصعد تماما، يفتح الباب تلقائيا، يخرج، أين هو؟ أين؟

صالة خرسانية تنتهي بباب أحمر مصمت. الى الجدار الأيمن انبوب اطفاء حريق، أنابيب معدنية ممتدة عبر السقف، مع تطلعه اليها انتبه الى انغلاق باب المصعد.

الفراغ الخرساني المصمت. هل أخطأ؟ لكنه ليس المدخل الأنيق. المبلط بالرخام الذي صعدا منه، عندما جاءا معا عبرا بابا من زجاج متين، الجدران مغطاة بمرايا مستطيلة، الى اليمين صناديق البريد الصغيرة. الى أحدها مضى، عاد برزمة أوراق، قال ان الشركات هنا ترسل اعلانات لا حصر لها، عن كل شيء. يسلمونها الى البواب ويوزعها هو على الصناديق.

أين هذا البواب؟

أين مقره، لم يره عند الصعود، ولا أثر له هنا. حيث كل شيء متغير. كأنه في بناية أخرى.

لا تزال الدائرة مضاءة، تشير الى وجود المصعد، لا بأس.. سيعود الى صاحبه. يستفسر منه. ثم يسلك الطريق الصحيح الى الخارج، حقا.. ان الغريب أعمى ولو كان بصيرا

يضغط المفتاح الخارجي. يظل الباب موصدا، كيف اذن؟ يخبط شطري الباب. محاولا الافساح بينهما بيديه، لعل وعسى، لكن محال تحريكه، يعاود ضغط المفتاح.

عبثا..

يلمح شقا صغيرا تحت الزر المستدير، مخصص لتلقي مفتاح معين. مفتاح لا يمتلكه. اجتهد في التذكر، هل أخرج صاحبه مفتاحا عندما استدعى المصعد؟ لم يستطع الجزم، نعم أو لا. لكنه واثق بأنه عند نزوله منذ دقائق لم يكن معه مثل هذا المفتاح.

اذن.. يمكن النزول، لكن الصعود مستحيل بدونه. مفتاح معين لا يوجد الا مع ذوي العلاقة، سكان البناية، تحوطا وحذرا حتى لا يتمكن الأغراب من الصعود.

كيف لم ينتبه؟

كيف فاته الاستفسار؟

لكن اللوم واقع على صاحبه، اكتفى بتوديعه عند باب شقته، اكتسب عادات أهل البلاد، حتى في نوعية الطعام وكمياته، كيف يتركه وحيدا؛ كيف..

برودة غريبة في الفراغ. التدفئة في الطوابق العليا. في المصعد حتى، لكن هنا.. لا أثر لها، تسري عنده قشعريرة خفيفة، يلمح لافتة خضراء مستطيلة، كتب عليها «خروج». لحسن حظه أنه يعرف طرفا من لغة أهل البلاد. بقايا دراسته الثانوية. سهم مضيء في اتجاه الباب.

ظلام!

فارقه الضوء بغتة، بدون سابق علامة. ضوء موقوت يبدأ مع فتح باب المصعد، لا يستمر الا ثوان معدودات. هدأ عندما رأى الفوسفور المشع يجسد السهم، ودائرة صغيرة مضاءة بهسيس. اتجه اليها. ضغطها.

ضوء..

يتصرف تلقائيا كأن رصيدا من خبرة مجهولة يدله، ويشير عليه، يتقدم صوب الباب. الخرسانة صارمة، صادة، رماديتها قاسية. باب

أحمر اللون، مقبضه أبيض، الطلاء الكثيف لم يخف حضوره المعدني الحاسم.

يدير المقبض المستدير. الباب ثقيل، لكنه مجاوب، عندما اجتازه لم يدر، الى خروج يمضي أو الى دخول؟

النور المتسرب لم يبدد الظلام الكثيف، السائد. يلمح المفتاح الصغير بجوار الباب. يضغطه..

ضوء..

تلك قاعة أكبر. صمتها أرسخ. لكن ثمة سهماً أيضا، يشير الى الاتجاه الأيمن.

خروج..

باب أحمر آخر. يتقدم بسرعة قبل انطفاء الضوء الذي يدرك الآن انه لن يستمر الا ثوان معدودات. امامه طريق يميل منحدرا. يمضي متمهلا في البداية.

هل ثمة من يرقبه؟

تدركه رعدة، غير أن المكان يبدو مقفرا، نائيا عن كل صوت وصدى. تستمر خطاه مع الميل الذي يستوي عند منعطف شبه دائري، عيناه ترقبان الجدران. يحدد مفاتيح الضوء بسرعة قبل انطفاء الضوء.

انه في مواجهة ممر كبير. على الجانبين أقسام يفصل كل منها عن الآخر جدار يبدأ من الأرض، لكن لا يصلها بالسقف، ينتهي في المنتصف. في كل قسم تربض سيارة..

جراج اذن!

كيف؟ يتطلع الى الضوء الذي سيظلم بعد لحظات. كيف وصل الى هنا؟ في مصر ينتهي المصعد في الطابق الأول المؤدي الى الخارج مباشرة، لكن الأمر مختلف هنا، اذن.. كان ينبغي ضغط المفتاح رقم واحد، هذه الازرار التي تحمل حروفا انها تعني الجراج. جراج متعدد الطوابق، في آخرها الآن. آخرها أو أولها، لا يدري، يجهل المخارج المؤدية.

يسترجع محادثة جرت في القاهرة يوما مع صاحب مهاجر الى كندا، حدثه عن تلك المساحات الهائلة الممتدة تحت المباني، عدة طوابق تحت الأرض تأوي آلاف السيارات. لا يذكر مناسبة الحديث، لا يعنيه ذلك الآن. المهم.. خروجه من هنا في أقصر واسرع وقت ممكن.

لن يلحق بالمترو الآن، هذا غير مهم أيضا، يمكنه قطع الشوارع مشيا لو اضطر، المضي الى موقف عربات الأجرة. فوق.. سيتصرف رغم كل الأحوال والظروف. المهم الآن.. خروجه بسرعة الى الطريق، الى الفراغ، الى الهواء المتجدد، النقي، الى برد الشوارع. يمكنه تفاديه، احكم المعطف ودفع ياقته، لكن البرودة المحيطة به هنا، هامدة، جاثمة، أبدية، غير ممكن تبديدها.

لن يتبع اللافتات، لن يوغل أكثر. يجب الرجوع والانتظار امام المصعد، سينتظر مجيء احد السكان. يشرح حاله، اذا رأى دوائر الضوء تشير الى تحرك المصعد، يمكنه دق الباب المعدني والصراخ طلبا للمساعدة. امام المصعد حيّز محدود. لكن هذه القاعة الممتدة تبدو بلا نهاية، غامضة، السهم يشير الى اتجاه الخروج. لكن أي خروج؟

يتراجع صوب الباب الأحمر. يضغط المفتاح الذي كان بامكانه رؤيته حتى بعد انقطاع الضوء، يمسك المقبض الأبيض المستدير، يلفه.. لكن عبثا. المقبض لا يدور..

ألم يفتحه من الناحية الأخرى. ألم يكن سلسا، منقادا ليده بأقل مجهود؟ لكنه موصد الآن، محكم. مستعص، لأول مرة يواجه الغلق الذي لا علاج له.

يلمح غطاء معدنيا بلون الباب، يزيحه.. فجوة طويلة نحيلة. ايضا.. مفتاح ليس معه. لا يمسك به ولم يكن له يوما، باب يفتح من جهة واحدة فقط، للقادم ـ أو الذاهب ـ من هناك الى هنا. ثم يوصد. يستحيل اجتيازه للغريب. كل من يقيمون في الطوابق العليا يمتلكونه، المفتاح موجود عند كل منهم، لا يفصله عنهم سوى تلك الطوابق.

صاحبه لديه مفتاح، ربما أكثر من نسخة، لم ينبهه، لم يطلعه، كأنه يتصور معرفته المسبقة بالبناء وخباياه، مع أنها المرة الأولى التي يزوره، إنه قريب، لكنه بشكل ما يدرك أنه قصي جدا، يعبر ذهنه صباح شتوي، مشمس، قاهري التكوين، لحظة عبوره أحد جسور النيل، تدركه وحشة، للصمت همود، وثقل بغيض.

عليه التفكير بهدوء، أن يقصي الجزع، درأ الخوف متعدد الشعب الذي بدأ يطل داخله، إنه قريب من المدخل أو المخرج، يختلط عليه الذهاب بالاياب. يتحرك من موضع الى موضع. من نقطة الى اخرى. داخل تكوين يجهله.

لا بديل للهدوء، للتأني، واقصاء المخاوف الغامضة، وان اشتد عليه همس الأفكار وتتابعها، ألم يقرأ، ألم يشاهد أفلاما عن عالم الجراجات التحتي، قتل، سرقة، اغتصاب، أين قرأ عن رجل في الخمسين اغتصب شابة في جراج؟ لم يتوقف كثيرا أمام الحادث، فما أكثر مظاهر العنف هنا؟ لم يتوقع أنه سيؤول الى مكان مشابه. جراجات القاهرة من طابق واحد، قريبة المدى، لا يخطىء المرء طريقه فيها، لم يجهل هذه الطوابق المتعددة، التحتية، لم يتوقع وجوده في أحدها يوما، لم ينبهه صاحبه، وعندما ضغط مفتاح المصعد الأخير، عندما خرج منه، لم يدر أنه ينتقل من حضور الى آخر.. مغاير تماما.

ينادي ذاته، الثبات، الثبات، ليس امامه الا ان يتبع السهم الذي يشير الى اتجاه واحد، عليه الكلمة المضاءة «خروج»، أي خروج؟ ما يظنه خروجا ربما امعان في الدخول. عليه الاسراع لتبين موضع مفتاح الضوء، لحسن الحظ أنه مصنوع من مادة شفافة تضيء تلقائيا في العتمة. موجود دائما بجوار الأبواب الحمراء التي لا تفتح الا من جانب واحد.

على الجانبين تقف السيارات. كل قسم يحمل رقما كتب بحروف سوداء على لافتة مستطيلة من الصاج، قرب النهاية تبدأ الأرض في الميل، يدرك من ثقل جسده انه ينزل.

منعطف، يدور معه، يفاجأ، باب حديدي ضخم يسد الممر تماما، اذن.. كيف تخرج السيارات، السهم يشير الى الحاجز الذي يصل ما بين السقف والأرض. لا بد من مفاتيح خاصة لدى أصحاب السيارات من السكان تمكنهم من رفع الحاجز. أيقن عندما رأى مستطيلا معدنيا معلق الى الجدار، في مستوى قائدي العربات. بمقدمته فتحة مستطيلة. الى الجانب الأيسر باب أحمر. واحد من هذه الأبواب المتشابهة. فوقه لافتة صغيرة..

خروج..

الى أين؟

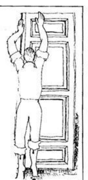
لا يدري..

هل يقدم؟

وهل من بديل؟

من المستحيل عبور هذا الباب الحديدي الضخم. الا اذا اقتربت سيارة، آتية. أو ذاهبة، عندئذ يطلب العون من صاحبها، حتى لغة البلاد لا يعرف منها الا ألفاظا متناثرة، كلمات محدودة لن تمده بعون يمكنه شرح حاله. وتقديم موقفه وهويته، ثم أن الوقت متأخر. وربما انتظر ساعات قبل ظهور عربة ما.

لا مفر اذن من اجتياز هذا الباب رغم ادراكه مقدما أنه سيفتح وبعد ◁



الغلق لن يمكنه العودة منه. . يتقبل ذلك الآن كارها، مضطرا. لكن. . ماذا يحدث اذا لقي نفسه في حجرة صغيرة، معزولة عن البناء. ان رعدة تسري عبره، تنميها تلك البرودة القاسية التي نفذت خلال أنسجة ملابسه وتلامس جلده.

فليحدق، فلينظر، فليتبين قبل المرور، يمسك المقبض الأبيض، يديره، يشده، يضغط مفتاح الضوء، هنا بداية سلم أو نهايته، ضيق، حلزوني. مؤدي الى اسفل. فوق الجدار سهم يشير الى الأمام. وكلمة «خروج». اذن. . ليست غرفة مغلقة، ليس ركنا قصيا مهملا، يؤدي السلم الى شيء ما.

من أي مادة صنع الباب؟ ثقله غير مألوف، الطلاء يخفي طبيعته. ليس حديديا، وليس خشبيا، يضغط جسده. يتقدم. واذ يصغي الى التكة الخافتة يطاله حزن وأسى، تكة مختصرة، دالة، يعرفها الآن ويدرك ما تعنيه. هذا باب آخر أقفل ولن يفتح له أبدا.

لكن. . لماذا يجزم؟ ربما اختلف عن الآخرين، يعود صاعدا الدرجات الأربع. يحاول ادارة المقبض، عبثا. . . إنه الاغلاق ذاته، الحائل المنيع، ما من مفر، النزول يعني الولوج الى مسافة أبعد. أو الانتقال من أعلى الى أسفل، لكن هذا السهم الخافت، يبرز كلمة «خروج» مرة أخرى، أي خروج، من أين الى أين؟

السلم يلتف حول عامود ضخم من الخرسانة. في لحظة بدا كأنه بلا نهاية. في لحظة مباغتة ضاع الضوء، يتحسس الدرج بمقدمة حذائه. يمضي وكأنه يعوم في عتمة، يلمح الضوء النحيل الباهت، الدال على المفتاح، يسرع. يضغطه. .

لم يتبق الا ثلاث درجات.

ضوء أخفت، هواء أثقل. برودة أوعر، وادراك يكتمل بالاقصاء، يرى قطيرات ماء تنضح عبر الجدران. امامه مساحة مستطيلة، ممتدة، على الجانبين خانات، لكن كل منها مغلقة بساتر حديدي من قضبان حديدية نحيلة، متقاطعة، بالداخل سيارات. بعد عدة خطى. وتطلعه مرة الى اليمين ومرة الى اليسار. يحكمه كمد.

العربات كلها قديمة الطرز. غبار متراكم. بعضها يحتويه أغطية من المشمع حائل اللون. يقترب من مأوى سيارة سوداء ضخمة. الزجاج الأمامي محطم، يطل. . . يرى اطاراتها مفرغة، باركة. اما التالية فبدون مقود.

بطل استخدامها أم نسيها أصحابها؟ يتذكر شارعا جانبيا هادئا بمصر الجديدة. يدهش. . لماذا تبدو الذكرى صعبة، بعيدة جدا، بتأثير الخوف، الارهاق، التوتر. . أم لِكُنْهٍ غامضٍ لا يعرفه. يقطن أحد أصحابه في عمارة عند الناصية. أمامها مباشرة عربة قديمة. لونها الأخضر حال وبهت، قال صديقه إنه منذ مجيئه وسكنه لا تزال في مكانها. لا يدري أين صاحبها، ولكن على فترات متباعدة يلحظ اختفاء بعض أجزائها، حتى لم يتبق منها إلا الهيكل الخارجي.

ينطفيء الضوء الآلي، الموقوت، الأشد خفوتا. تعود العتمة الملساء. لا يدرك ما ينتظره على بعد أمتار. لم يحدق، لم يتبين المكان جيدا، اما الشعور الخفي ان احدهم يرقبه فلم يواته هنا. كل ما يعيه الآن انه بعيد.

يلمح المفتاح المشع، يعود الضوء الباهت، الكابي، تنتهي الصالة المستطيلة، امامه سهم لكنه أكثر قتامة. أما كلمة «خروج» فحروفها متآكلة. على الجدار علقت لوحة مستطيلة، تحوي رسما هندسيا، مستطيلات، مربعات، أسهماً، حروفاً صغيرة، وكلمات دقيقة لا يتبينها، خريطة المبنى، تصميم المكان. .

أين هو؟

في أي منطقة؟

لا يقدر على التحديد، لا يمكنه فك رموز التصميم اذا صح حدسه. تميل الأرض منحدرة، عند المنعطف ممر ضيق. تنتهي المساحة المستطيلة فجأة. ينتهي بباب أضيق. أقل ارتفاعا، حمرته أقتم. . أقتم بتأثير الضوء الواهن أم لارهاق عينيه، أو لمحاولته استنفار ما تبقى من قواه. أم لادراكه أنه قصي، أو لحيرته وتساؤله، الى أين سيؤدي؟ □

مدينة صغيرة تحت الأرض

يوسف ابو ريـة

■ رأيتني مع صديقي، نصعد طرقا ملتوية في مدينة من القمائن المطفأة والمفتوحة أفواهها على جدران أكلتها النيران، وتبدو من بعيد كأنها محماة، رغم احساسي بفراغها. ورأيتني أجلس معه على مصطبة طينية تظللها عيدان من القصب والخوص. تحملها أعمدة من الخيزران، وكنت أرى على البعد شبح مدينة كبيرة تشملها سحائب من الغبار مما يجعلها متلاشية كأنها خط الأفق في لوحة من الفن الحديث، وكنت اكاد اسمع لها ضجيجا مكبوتا كدفعات وابور طحين يعلن عن نفسه ولكنه لا يبين. وكانت تلمع على زجاج عمائرها المرتفعة ومضات شمس كالحة، لا تظهر في السماء أمامي، ولكنها في مكان ما خفي.

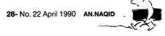
قال صديق: ها أنت تراني لا أميل للمرور من بين هذه المقابر منذ دفن فيها ولدي الوحيد.

وكنت أستشعر ذلك بيني وبين نفسي، ولا أرى داعيا لتكرار هذه الجملة التي أعرفها جيدا، لأني سمعتها أكثر من مرة. ولكنه لا يمل تكرارها.

وكنت أضمر محاولة المرور بين المقابر التي يخشاها على أن يكون بصحبتي، لاؤكد ان احساسه به مجرد وهم، وبالعادة يستطيع النسيان.

وخرج لنا رجل من ظلام الباب، ومال برأسه الى الأرض بخضوع. قلنا له: نريد أن نشرب الحلبة الحصى.

فأشار باصبعه الكبير الى عينيه، ومال برأسه مرة أخرى، وعاد بظهره. ثم هيىء لي أنه حملق فيّ بشدة، وأني استشعرت العداء في عينيه الجاحظتين، وقبل أن اخبط صديقي في جنبه لينتبه الى سحنة



الرجل المفاجئة رأيته كأنما استحال الى هيكل من خشب قديم، تهدلت عنه ثيابه المرقعة، وبدا السوس متهالكا على أنحاء وجهه، وظل واقفا بجمود، وظلت بسمته الشريرة على ثباتها. ورأيت صديقي يقوم اليه ليعيد تذكيره بطلباتنا. ولكنه لم يتحرك، فما أن لمسه باصبعه حتى سقط. فخرجت علينا رؤوس كثيرة من ظلمة الخص الرطب، على نفس شاكلة الرجل، وبذات الملامح، فتركنا المكان، ونحن نقذفهم بالطوب، والأفواه المتسعة تتحرك بنشاط، دون ان نسمع منها كلاما، ولكنني كنت اعرف أنها تسبنا.

ورأيتني أنزل مع صديقي التل المرتفع ثم نصعد بين القمائن التي تبدو مهجورة منذ عهد بعيد، والفخار كان مصفوفا خارج جدرانها، تتسلقه حشرات بدائية ضخمة الأجرام تنظر الينا كلما دنونا بشراسة وعداء مستحكم.

ولمحنا هذا الثوب الأزرق يضم بدناً ليناً يمشي بتؤدة ودلال، وكان ينسدل على الثوب من الخلف غطاء رأس أسود، كنا نشعر ان صاحبة الثوب تحس بوجودنا وسرنا وراءها بحذر. وفجأة التفتت المرأة الى الخلف بابتسامة ودود فيها دعوة وترحيب، واقتربت منها واخرجت من جوفي صوتاً كأنه السؤال عن كيفية الخروج من متاهة هذه البقعة، وأشارت بيد بيضاء ممتلئة توسوس فيها أساور ذهبية على هيئة ثعابين، ولكننا ـ في الحقيقة ـ كنا لا نريد الخروج في هذه اللحظة بالذات، بل أقول اني تمنيت لو اختفى صديقي بطريقة ما لأختلي بالمرأة، وهي كما أحس من ليونة حركاتها أنها امرأة سهلة، وما ظهرت في هذه البقعة المهجورة الا لهذا الغرض. ونظر اليَّ صديقي فرأيت الشهوة تطفر من عينيه، وان حاول ضبطها بملاطفة مبالغ فيها، ورأيتني أغار منه، خاصة بعد ان تشجع فأمسك بيدها، وأدارها الى الجهة الأخرى، ليدخل بها فوهة إحدى القمائن.

وكنت كأنني اختفيت لسبب ما. ثم ظهرت مرة اخرى وأنا أطل من عين القمينة لأجد صديقي ينام على صدر المرأة، ويسح الدمع السخين، وينتفض بدنه كله وهو يقول لها: لم أقدر أن أدفنه بيدي هاتين، لقد جبنت وتركت الناس الأغراب يقومون بذلك، بينما اكتفيت بالمكوث في غرفتي، لأضرب رأسي بالحائط، وأبكي.

وكانت المرأة تداعب شعره بحنان. والتفتت إليَّ، فرفعت رأسه بعيداً عنها، ونبهته لوجودي، وقامت تواري عريها. وتعود الى ارتداء ثوبها الذي اتسخ بتراب الحريق.

وعادت لتهدهده من جديد وتقول: تعال معي.. فهناك أعلى هذا التل زوجي.. وسأقص عليه قصتك، ربما يجد لك حلا، ولا أجزم لك بأنه سيعيده اليك في وقت قريب، حقا هو يصنع الفخار طول اليوم، ولكن ما باليد حيلة، وسأوصي عليك عنده.

وسحبته من يده، وسرت أنا وراءهما ألوك غربة مفاجئة، ولكن دون حقد، ولا غيرة، بمشاعر محايدة تماما، لا عطفاً لمشكلة الصديق التي صرت أراها خرافة، وحكاية ممطوطة يبتز بها الناس، ويبرر بها عجزه، ودخلنا «عشة» حوائطها من أوان فخارية قديمة ملصقة بقطع من الطين، وسقفها الساقط شواشية الى أسفل، يدفق نورا لشمس قوية طلت مرة أخرى كأن الزمان يعود من غروب الى شروق، فالشمس تركت أفقها الباهت، وكانت موشكة على السقوط، وعلى غير العادة آثرت البقاء حتى ينهي صديقي موضوعه، ونظرت ـ الشمس ـ بتطفل شديد من طاقة السقف ترقبه واقفاً أمام الرجل الذي يبدو كأنه لم ينتبه لقدومنا بعد. فقد كان مستغرقاً مع كتلة الطين الأسطوانية التي تدور أمامه فوق دولاب الفخار.

ورفعت المرأة رأس زوجها، وأفاق من غفوته، ولكن بيني وبين نفسي شعرت بأن الرجل كان ميتاً الى أن دخلنا فبعث من جديد، وبدأ الدولاب يدور وتستيقظ كتلة الطين بين يديه، وتغرد راقصة بين أصابعه التي دبت فيها الحياة، وتتأود قطعة الطين وتتشكل في تأودها قلة أو ابريق او زهرية. ومالت المرأة على أذن الرجل الذي استحال الى كهل، وتتدلت من أصداغه لحية شهباء التصقت شعيراتها بالطينة الدائرة، وهز رأسه مرتين او ثلاثاً. ورفع إحدي يديه ليرش الماء على قطعة الطين قبل ان تجف، ولمسها باصبعه، فراحت تتشكل على هيئة وجه لطفل رضيع يبتسم، وانكفأ عليها صديقي صارخا: هو.. هو.. انني أريده.

ولكن حركة الرجل توقفت. كذلك الدولاب، وكتلة الطين صارت حجراً خشناً. وظلت اليد اليمنى للرجل مرفوعة الى أعلى، وسبابته جمدت مشيرة الى شيء ما.

ورأيتني أبحث مع صديقي عن المرأة التي صحبتنا الى المكان فلم نعثر لها على أثر، واستحالت أواني الفخار المصفوفة بالعشة التي انسحبت عنها الشمس الى رؤوس مبتورة تقهقه بسخرية، فهرعنا الى الخارج.

ولمحنا طيف المرأة يمشي الهوينى بين القمائن، ويتلاشى، ويتلاشى، صاعدا في غبار الأفق الذي وقف على حده ـ وراء عمائر المدينة ـ نصف شمس صفراء مترددة في الذهاب.

ورأيتني أهبط معه تلال القمائن لنصل الى سفح ممتد، ونسير بين أطلال لجدران مهدمة، أحجارها قديمة راشحة، ولا تبين شيئاً من قسمات البيوت التي كانتها.

(وأشار هو بيده في الانحاء، كأنه يعرف المدينة كأحد سكانها القدامى. وأشار الى حفرة، وقال: هذه احدى آبارنا كنا نروي بمائها ظمأ إبلنا، وكما ترى لم نكن أبناء حضارة بناء، فقد جئنا إليكم من بيئة لا تعرف غير الخيام التي نرفعها من وبر الإبل وجلود الخراف، وبرغم قربنا من شواطىء النيل إلا أننا كنا نخشاه، وأمرنا أميرنا بألا ندنو منه، ولا نجتاز ماءه الى شواطىء نجهلها، ففضل حفر الآبار كما نفعل في صحرائنا.

وانحنى على قطع من الشقافة ملونة، وقال: هذا هو حطام آنيتنا، كنا قد جئنا في جيشنا جنوداً من غير نساء، فكنا نحن الرجال نرفع الأواني الى الآبار فتراها تحطمت منا جميعاً، لأننا لا نحسن مثل هذه الأعمال حتى دالت لنا كل البلاد من شمالها الى جنوبها، وتفرقت قبائلنا في كل جهة، وجئنا بنسائنا، وتعودنا سكن المدن والأرياف، وودعنا حياة الصحراء الى غير رجعة.

وهجرنا مدينتنا هذه، وأقمنا بدلاً منها عاصمة جديدة، أقمنا نصورها وقطائعها من أحجار صخرية تصمد للأيام، وهناك وراء هذه العمائر ترى مآذن مساجدنا القديمة، وترى الدور الأخرى التي حفظها لنا الزمن بينما تدهور حال هذه المدينة ودمرتها حرائق النزاعات، ولم يبق منها غير ما ترى عيناك.

فتأثرت كثيراً بقوله، وسرت الى جواره في جولة حول البيوت ◁



الدارسة حتى اجتزناها الى شارع كبير مسفلت).

ورأيتني أهبط معه سلماً له درابزين حديدي أعلى الشارع الذي يضج بالسيارات والقطارات وزحام الناس، حينها وصلنا نهاية السلم لم نعد نسمع شيئاً البتة. ورأيتني معه وسط مدينة عتيقة، لها مبان على الطراز القوطي القديم، شوارعها ضيقة مخنوقة، تمتد شرفات منازلها. فتظلل مساحة الشارع كلها، وتشتبك مع الشرفات المقابلة، والشوارع مبلطة بقطع من البازلت الأسود، وتقعد بنات فائرات بأثداء مترعة على عتبات دورها الصغيرة التي تبدو كأنها ديكور لمسرح يعرض نصاً من عصور سحيقة، وكنا نلمح في آخر الزقاق عباءات لقساوسة يمشون لا يلوون على شيء، وكانت البنات ينظرن إلينا برغبة مكبوتة كأنهن لم يرين رجالا من أهل الدنيا العلوية قط، وكنا نحسن أننا سنجر الى داخل إحدى هذه الغرف التي تطل منها أعمدة أسرة لها دوائر من الدانتلا، ونغتصب اغتصاباً، فالنظرات الشرهة للبنات لم تدع مجالا للشك في ذلك، فالعيون متنمرة ومشتعلة بشهوات مجنونة، والأيادي كأنها مخالب لحيوانات وحشية لا رادع لها.

لذنا الى الجدران نبحث عن أقرب مخرج، وأسرعنا قليلا نستصرخ هذه العباءات السوداء التي تسير أمامنا، ولا تهتم بوجودنا. وكنا نسمع دبيب الأقدام يعلو ويرتفع. وتزداد هرولتنا، فيزداد اللهاث، ويرتفع الذعر الى حلوقنا حتى كاد الصريخ ينفجر من شراييننا، واختفت العباءات السوداء كأن لم يكن لها وجود من قبل، واختفى الدبيب واللهاث، لأننا اقتربنا من ساحة ينفتح عليها باب ضخم لكنيسة صغيرة. كانت إحدى ضلف الباب محروقة من جنب، وعبرنا الحاجز الخشبي لندوس على فرش من فرو الغنم والماعز، وتضوع في المكان فوح عطر لا أشمه إلا في الجنازات.

وخرجت علينا عجوز من ركن ما، واقتربت منا، كانت سحنة وجهها الهادىء مطمئنة، ومالت علينا بتواضع محبب، وباركتنا بمسح كفيها على كاهلينا، واستدارت لتبحث عن نعلينا، فاشرنا إليها أن اطمئني لقد خلعنا النعال خارج المكان الطاهر.

وأشارت إلينا لتقول: انه من الأفضل أن ترفعا نعالكما معكما لأن المكان غير مأمون.

ودخلنا صحن المكان الواسع، كانت تنتصب على أركانه تماثيل المسيح والعذراء، وانعطفنا لندخل الحجرة التي يقف فيها المسيح مضيئا من جوانبه. وشعرنا برهبة المكان، ولكني حاولت تفادي نظرته اليّ.

هل كانت وعيدا؟ لا أدري ولكني أحسست أنني حين أتفاداها فلا خوف من شيء. ودرنا بالمكان دورتين لا ندري ما نفعل به.

وعادت العجوز لتطل برأسها من الباب، وتقول: لا تحتارا إذا كان لديكما نذر. اسقطاه في هذا الصندوق.. والمسيح معكما.

ودفعت يديّ في جيبي فلم تعثرا على شيء، كذلك فعل صديقي، ونظر كل منا الى الآخر برعب، وشعرت للحظة بأن نحنحة خرجت من حلق التمثال الذي مال بظهره قليلا نحونا.

وفي حيرتنا تضاربت وجوهنا، ورحنا نلف المكان دائخين حتى رأينا العجوز تدخل علينا وهي تسير على يديها وقدميها، وراحت تخمش في سراويلنا، واستحال صوتها الى مواء، والتصقت بنا في عناد، وبدأ ظهرها يتقوس الى أعلى، واندفعنا الى الباب يمسك أحدنا بيد الآخر حتى وصلنا البراح، بعد أن ودعنا الدور الصغيرة والكنائس وراء ظهرينا لنستقبل شواهد القبور. كانت شواهد نظيفة مبنية بطوب أحمر صغير، وتسقط عليها أشجار مزدهرة بالخضرة الناصعة وينهال منها ثمار جهنمي أحمر خفيف، فينبث على ظهور الشواهد ورؤوسها. ورأيتني أمشي معه بين هذه الصفوف نطالع أسماء الموتى الذين يرقدون وراء أبواب من الصاج مغلقة بقضبان حديدية صدئة عليها أقفال كبيرة سوداء معقود عليها قطع من القماش الملون.

وكنا نرى بعض الشواهد فارغة وأجوافها نظيفة غير مسكونة، ولكننا شعرنا ببهجة الخضرة ودسامة الظل وصفو الجو والروائح العطرة التي تنبعث من مصادر مجهولة، ونسمة لعوب راحت تتلاعب بأوراق جافة، وتصنع زوبعة صغيرة تدوّم حول قدمينا، وترفع الأوراق الى ما تحت سراويلنا.

ورأيتني أطالع صور الموتى المعلقة فوق واجهة الشواهد، وكنت فيما بيني وبين نفسي أدهش لهذه العادة، وأقول إنني لم أر ذلك من قبل، كيف يتسنى للمرء استيعاب هذا الأمر؛ ان يرى صورة لميت، لا يحجزه عن رؤيته سوى صفيحة رقيقة فيراه على حقيقته عظاما نخرة، وجماجم مفرغة من حواسها.

وقال صديق وهو يشير الى إحدى الصور: كم هي جميلة وبضة.. كان بإمكاننا قضاء ليلة جميلة معها.. لولا انها اختفت.

وقربت بصري من الصورة فرأيت تلك المرأة التي ظهرت لنا بين القمائن ثم اختفت بعد ان عرفتنا بزوجها صانع الفخار.

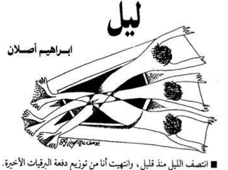
ولم اكد افزع حتى سمعت صرخة صديقي المباغتة، وأشار الى شاهد صغير يقبع الى جوار المرأة، قال: ها هو.. ها هو إنني أراه.

ونظرت الى الرضيع يضع أصبعه في فمه ويناغي نفسه في تلهية لا يعبأ فيها بأحد.

وانتبه الرضيع الى وجودنا، فهلل مبتسما، ورفع يديه الصغيرتين الى صديقي، وفز بجسمه الى الأمام كأنما ينوي القيام. □

ليل

ابراهيم أصلان



■ انتصف الليل منذ قليل، وانتهيت أنا من توزيع دفعة البرقيات الأخيرة. وعدت الى القبو لأجد العم جرجس نائما، ولا توجد برقيات جديدة. غادرت المكان دون ان أصدر صوتا.

عبرت الجراش الداخلية المكشوف، وصعدت الى الطابق الرابع لكي أرى محمود.

انحرفت مع درجة السلم الأخير، وخطوت الى الصالة الطويلة بطول

المبنى، ولمحت أحدهم يؤذن وهو يضع كفيه على أذنيه، هناك، على الحصيرة النحيلة الملونة.

كان صوته يتردد ضعيفا في ضوء عشرات من لمبات النيون المعلقة، وأثناء التكرار، كان يمد هذا الصوت ويمده حتى يحتبس، ويضيع، ثم ينفلت بعيدا ومسموعا مرة أخرى.

عندما اقتربت، لاحظت انه يؤذن بكلام غير مفهوم، ولكنه له نغمة الأذان تماما.

وقفت أتابعه حتى رآني، حينئذ توقف وأنزل يديه، واقترب ناحيتي. كان قد شمر بنطلونه حتى ركبتيه، وفي قدميه قبقاب خشبي قديم، واستقبلني بوجه نحيل شاحب، ولحية نابتة بيضاء، وعينين في لون الدم، وقلت: «مساء الخير».

ورد هو: «أهلا وسهلا. جمعاً ان شاء الله».

وتأملني قليلا.

اقترب بفمه من أذني اليمنى، وهمس: «سمعت الأدان؟»

«طبعاً».

«إيه رأيك بقى؟»

«جميل».

«صحيح؟».

«آه والله».

ورأيت الحذاء المركون، والجوارب البنية المرمية. وسألني: «رايح تصلي؟»

«أصلي إيه؟»

«نصلي إيه؟»

«أيوه».

«أنت مش سمعت الأدان؟»

«سمعته».

«وعجبك؟»

«عجبني».

«أمال إيه اللي مزعلك؟»

«أنا مش زعلان، لكن الساعة واحدة دلوقت، ومش معاد أدان».

تراجع قليلا وقد بوغت، وتفرس في وجهي حائراً: «كده برضه؟»

وصمت فترة، وقال: «على كل حال معلش».

وربت بيده على كتفي: «معلش».

وراحت الدموع تجري من عينيه المحمرتين، وتبلل وجهه النحيل الشاحب. □

قتيل ما في مكان ما

محمد المنسي قنديل



■ كان الأب هو الذي تلقى البرقية، في ذلك الصباح البارد، ساعي البريد كان صغيرا، شاحباً كالموت، مد أصابعه الطويلة بالبرقية ثم اختفى من أمام الأب، كأنه كان مجرد قطعة من ضباب الصباح تجسدت ثم تبخرت سريعا، سمع فقط أصوات دراجته وهي تحاول عبثا النفاذ من الدرب الضيق، ولكن البرقية لم تتبخر، ظلت ملقاة في راحة الأب وهو يتأملها دون أن يفضها. كان يدرك بطريقة غامضة ما بداخلها، هو الوحيد الذي أيقظه جرس الدراجة، وهذا يعني ان لديه فسحة من الوقت للتردد.. ولمضغ المخاوف، ولترديد البسملة وبعض التعاويذ، إتقاء للقدر المحتوم. كان شكل البرقية، وشارة الجيش المرسومة في أحد الاركان، تنبئانه، بكل شيء، «فكرة لن استطيع قراءتها وأنا واقف». وبحث عن مكان في ركن الفناء ليتكوم فيه ويختفي مؤقتا عن العيون.. ثم فرغت البسملات، ولم تجد التعاويذ. وكانت حروف البرقية متكسرة، متباعدة الكلمات، مليئة بالنقاط والفواصل، ولكنها في النهاية تؤكد الاسم والعنوان وموعد وصول الصندوق.

قال لنفسه: لا رد لقضاء الله، ثم ضم ذراعيه حتى لا يسمع أحد صوت ارتجافة جسده، وظل الصباح الباهت يطل عليه من نافذة الفناء. سرعان ما ينتشر الخبر وسط الدرب الضيق والبيوت المتلاصقة وهذه لحظات الحزن الوحيدة التي لن يشاركه فيها أحد. هذه فرصته لأن يبكي دون خجل ودون تماسك زائف ودون ان يكون مرغما على ان يردد الكلمات المحفوظة. هذه فرصته لأن يتذكره كما كان: صغيرا، كبيرا، ضاحكا، باكيا، فرحا، بائسا، تعبا، حالما، خائفا. ترى.. ماذا يكون شكله وهو ميت؟ ماذا أخذ منه الموت؟ وماذا ترك؟

ثم سمع صوت حفيف قدميها وهي تعبر فناء البيت قادمة اليه. شم رائحة عرقها من أثر النوم، ولم يجرؤ على ان يرفع وجهه اليها حتى جلست أمامه، يا لله! كم أصبحت عجوزا، وكم مرت السنوات سريعا.. وكم أصبح من المستحيل تعويض أي شيء. رأت البرقية ولم يكن هناك أي خطأ في الاستنتاج. كل شيء كان متوقعا منذ الوداع الأخير، وتباعد الاجازات ثم انقطاع الرسائل. رددت في صوت خافت: حقا.. أهو فيصل حقا.. هل مات حقا؟

وظلت تردد ذلك كأنه كان مستعصيا على الموت. استنفر الاب كل عروق جسده كي يهتف بها: استشهد.. في الحرب دائما يستشهدون..

كان هناك فرقا وكأن هناك أي أهمية لتبديل الكلمات. أخذت تحدث الى حروف البرقية المتكسرة. لم تكن تعرف القراءة، ولكن لو كان ثمة خطأ فسوف تحس به، من المستحيل إختصار سنوات من الحلم والتعب والحب والمرارة في هذه الحروف الغامضة المتكسرة. نظرت حولها، الاب غرق في صمته، والجدران عليها قطرات من ماء الملح الصامت، والأثاث القديم المتكسر مكسو بغبار صامت، عالم ثابت ومستتب والصمت يمسك بخناق كل شيء، ويمنع الكون من التنفس ومن الانفجار.. كان على كل شيء أن يستيقظ وان يعلن عن فجيعتها المتفردة، صاحت في صوت مجروح يا ولدي.. يا ولدي..

صعدت الصرخة الى الطابق العلوي، واعتقد سليم أن مدفعه قد أصاب أحد الطيور، فتناثر الريش وتقطر الدم وصرخ الطائر محتضرا، تبدد الدفء من جسده فنهض وهو يرتعد. نظر حوله بعيون نصف غائبة الى معالم حجرته. يا له من حلم! حتى في الاجازات الميدانية القصيرة تلاحقه أحلام القتال. «وطفة» ما زالت نائمة، رأسها ملفوف في جدلات شعرها، مستكينة للحظات الدفء والمؤانسة في الفراش بعد ليال الوحدة الطويلة، ذراعاها ناصعان، وصدرها عريض يتحرك في انتظام، وابتسامة الرضى ◁



تملأ وجهها، كيف تسللت الصرخات الى أحلامه اذن؟ عادت الصرخة ولم تكن حلما، واستيقظت «وطفة» مفزوعة ايضا، وقفز سليم من السرير وهو يهتف: إنها أمي.

ماذا يلبس؟ حلته العسكرية ام ثيابه العادية؟ أحست وطفة أيضا أنها عارية أكثر مما ينبغي، جسدها الذي لم ينجب بعد ما زال متفجرا بشوق عارم للحياة، نزعت نفسها من الدفء، وقد أدركت بصورة مبهمة أن هذه الاجازة القصيرة قد ضاعت هي الاخرى، وان البذرة التي تبحث عنها قد تأجل وضعها.

هبطا السلم مسرعين، وكانت نظرة واحدة لسليم كافية لأن يدرك ما حدث.. الاب والأم في نفس جلستيها، مكومان في الركن، والبرقية ملقاة على الأرض، كأن عدد الموتى لم يكن كافيا. جلست وطفة في مكانها بينما وجد سليم أنه يجب ان يواصل النزول، وان يسير اليهما، وأن يجلس بينهما وان يضع يديه واحدة على كتف أمه والاخرى على كتف أبيه.. وان يقول شيئا بوصفه الأخ الأكبر الذي يجب ان يهب العزاء للجميع. قال: لقد اختاره الله لأنه أحسن منا..

دون جدوى، ضمت وطفة المعطف على جسدها في خجل. كانت تريد ان تخفي الرغبة التي راودتها منذ لحظات في الحمل والانجاب. امام الموت تصبح كل الرغبات إثما. تذكرت لمسات الأمس فتحول كل شيء في داخلها الى دبيب من الوخز المؤلم، ملأ اطرافها بالبرودة، وعبر فناء الدار رأت «ياسر» أصغر الأخوة الثلاثة وهو يقف خلف النافذة المطلة على الفناء، يمسك بيده قضبان الحديد ويضع رأسه عليها وعيناه الواسعتان المليئتان بالرعب تراقبان ما يحدث وهو صامت تماما.

رائحة الموت لا تختفي، تنتشر من فناء البيت الى عتمة الدرب الضيق الذي لا تجرؤ الشمس على دخوله.. تتسرب الى شقوق الجدران بين الطلاء المتساقط والرسوم الحائلة وبرز الاطفال الجاف وبقايا ذكريات اللعب، تكتسب لون عطن المطر الأخضر، وصفرة الريح الصحراوية ثم تنام على أطر الصور القديمة حيث يبدو الأهل وهم يبتسمون في بلاهة ابتسامات معذبة، تستدير مع البروزات فوق قطع الفضيات وتكسبها ذلك اللون الداكن الكئيب وتربض في قوارير العطر التي نفد ما فيها من طيب وبقيت فيها رائحة ثقيلة، تستكين وسط قش الأحجية وتكتسب لون التعاويذ، وتتكوم وسط كلة السرير، ثم تزدهر مع ورد الصبار الذي ينمو في خجل في أحد الأركان ويموت دون ان يلحظه أحد بينما تظل الأشواك مشرعة اطرافها، تدخل الصوانات حيث تختزن الملابس القديمة الملأى بحبات النفتالين وعلب المجوهرات الزائفة التي يورثها الآباء للأحفاد محاطة بكل هالات التقديس، رائحة الموت لا تغادر أبدا هذه الأماكن، يتعودون جميعا عليها ولا يستيقظون الا اذا زادت وطأتها وأصبحت شديدة الزخم، ساعتها تبدأ طقوس العديد ويخلع الجميع ثيابهم الملونة فتبدو تحتها الثياب السوداء الحائلة ويتدافع الجميع الى فناء الدار حيث ما زال الأب مرتجفا والأم صارخة والبرقية ملقاة على الأرض.

جلس جمع النسوة الأسود في فناء الدار، وانسحب الأب الى القاعة المجاورة هو والأخ الأكبر كي يكونا في انتظار الرجال. انتهت لحظات الحزن الخاصة القصيرة، وبدأت الطقوس التي يجب ان يتشارك فيها مع الجميع.. كأن لحم فيصل لا يخصه وحده، وكأن على الجميع ان يتشاركوا فيه معه، الجيش والدولة والجيران، جاؤوا جميعا، حتى سمعان التاجر في أول الدرب جاء، وجلس بجانبه وأخذ يربت على كتفه برفق كلما حانت الفرصة لذلك. كانت الأم قد استنفدت كل طاقاتها من الصرخات ثم هدأت، كانت تنتظر حتى يأتي الصندوق وترى الجثمان ربما كان هناك احتمال ولو بالغ الضآلة للخطأ، أحضرت قطعة من القماش الأسود ووضعتها على ركبتها وأخذت تخيط فيها، تضع مع كل غرزة قطعة من حزنها، كانت ستعلقها على باب البيت حتى يعلم الجميع ان هناك شهيداً خرج من هذا البيت ولن يعود اليه. حاولت بقية النسوة مساعدتها ولكنها رفضت.. ظلت تواصل دفع الابرة بأصابعها المرتعدة حتى امتلأت بالثقوب الصغيرة الدامية، ولم تتوقف الا عندما جاءت «عائشة».

كانت عائشة ترتدي السواد الذي ينسدل على جسدها النحيف، وشعرها الذي ينسدل على كتفيها المرفوعتين، وعيناها الواسعتان تملآن وجهها. تقف عند الباب وتتطلع الى الجميع. كان والدها الذي جاء برفقتها قد تسلل سريعا الى غرفة الرجال وتركها وحدها في مواجهة الأم، الموت أخذ منها نفس الرجل، وجرح منها نفس القلب، كان قد قال لها: يا عائشة.. اضيئي شمعة في نافذتك حتى اذا عدت في الليل رأيت ضوءا يهدي قلبي، فأوقدت كل الشموع دون أن يعود، حين التقيا وحيدين على حافة النهر، وغاصت أصابعه في جدائل شعرها، ونامت يده على صدرها، قال: الواحد لا يستطيع الافلات من الحب ولا من الحرب. كانا صغيرين على هذا الزمن. وعندما انكشف أمرهما أصابها ارتباك مروع، وأعلنت الخطبة ليلة الذهاب الى الجبهة، وقال الأب: لولا ان هذا زمن الحرب لقتلتنا الفضيحة. عائشة ما زالت واقفة عند الباب، عضلات وجهها مشدودة كأنها تحاول دفع الحزن، عيناها الواسعتان قد خزنتا كل الدموع، تحولت فيهما الى ألق لا ينطفىء، لم تر أحداً الا «ياسر» وهو ما زال في جلسته خلف قضبان النافذة. رأته وهو يمد اليها يده المرتعدة برسائل فيصل خفية حتى لا يراهما أحد، وهو يختفي في ظلمة الدرب حاملا موعدا مفاجئا ويقتطع من ذكرياته مكانا عزيزا لأسرارهما، وهو يقول لها ما بين الضحك والجد: فيصل سيتزوجك من أجلي.. فأنا في الحقيقة الذي يعشقك. ويمضي ليأتي فيصل، لا يحمل زهورا ولكن للمسته رائحة الزهور. تقف عائشة بالباب ترى أخيرا الأم وهي تخيط في العلامة السوداء، سوف تعلقها على الجدار المشترك بينهما. سواد قاتم لا يؤثر فيه أي لون. خطت ببطء، اجتازت النسوة السود وجلست بجانبها. رفعت الأم عينيها وتركت لها جزءا من القماش، سحبته على ركبتيها وبدأت تخيط في الناحية الأخرى.

كانت وطفة ما زالت تبحث عن ثوب أسود. هناك أكثر من ثوب، ولكن جسدها يأبى الدخول في أي منها. كان في أقصى درجة من درجات الجوع.. في أقصى طاقة من تفتح خلاياه. الطبيب هو الذي اخبرها بذلك، طلب منها أن تحسب منتصف المدة من مجيء الدورة الشهرية، وان توافق اجازات زوجها مع هذا الوقت. وحتى الآن.. كان جسدها يرفض الاعتراف بوقع الفجيعة، كانت حزينة، قلبها كان حزينا، ولكن جسدها ما زال عاصيا عن الحزن، الخلايا متوفرة، لا تكف عن الانتفاض، واللون الاسود يحاول عبثا الاطباق عليها. تساءلت: ترى.. هل ينمو سليم حتى ميعاد الدورة القادمة؟ هل يمكن ان تهدأ حدة الحرب قليلا حتى تهدأ مراسيم العديد؟ كانت وطفة جائعة: وهمهمات الحزن القادمة من أسفل تزيد من حدة هذا الجوع. أمسكت بأقرب الاثواب اليها وأدخلت جسدها فيه بسرعة وعنف، ولكن الثوب تمزق كشف عن لحمها الأبيض وقد أصبح أكثر نصوعا. نظرت اليه، ثم أجهشت في البكاء.

قال سليم: أنا الذي سأعلق العلامة..

حاول الرجال ان يثنوه، وأن يقوموا بهذه المهمة بدلا منه، ولكنه تناول القماش الأسود من على حجر أمه وحجر عائشة. لم تكونا قد فرغتا بعد، ولو ترك لهما الأمر لظلتا تخيطان الى الأبد. سار الى خارج المنزل وتطلع الى الجدران الحائلة. كان يريد مكانا نظيفا، جيد الطلاء على الاقل، ولكن كل شبر من الجدران كان يحمل آثار ذكرى من الزمن.. كلمة غامضة.. او رسمة ركيكة، أحضر واحد مطرقة، وآخر بعضا من المسامير، وثالث

سلما، ورأى سليم نفسه وهو يصعد، ويثبت العلامة، ويدق فتتأوه الجدران وتتلاصق البيوت. ترى كم علامة سوداء سوف تتركها الحرب خلفها؟ قال الآخرون: دعنا نثبتها بدلا منك يا سليم. .

انتبه الى أن يده تحمل المطرقة، مرفوعة في الهواء، بلا حركة. بدأ يعاود الدق. وفي هذه اللحظة ارتفع صوت السيارة أشبه بحيوان غاضب يسير في تحنق، تزحف وسط الدرب الضيق بلونها الأصفر المائل الى الخضرة وتكاد تحف في جدران البيوت المرتعدة. كانت السيارة تعاني من أعباء رحلتها الطويلة من خط النار حتى الازقة الخلفية التي يسكنها بشر منسيون.

ظل سليم فوق السلم، والشارة نصف مثبتة، والسيارة اقتربت الى أقصى ما تستطيع، وبدا بلا أدنى شك ان الأمر حقيقي، ان الصندوق بداخلها، والجثة بداخل الصندوق، وأن هذا هو كل ما بقي من فيصل الصغير الذي كان يلعب في تراب هذا الزقاق، سكن محرك السيارة، وعاد الصمت الحزين، ولكن الضابط ما لبث ان قفز من مقدمة السيارة، وسار مسرعا الى حيث يقف سليم وحيث تتدلى الشارة، وصاح فيه بلهجة جافة: ماذا تفعل؟ إنزلها فورا. .

وفوجىء الجميع بتلك اللهجة الخشنة العالية النبرة، ولم يدر سليم ماذا يقصد الضابط. ظل فوق السلم ويده مرفوعة بالمطرقة، والناس حوله ينظرون في بلاهة. ولا بد ان مشهده قد زاد من عصبية الضابط الذي عاد يصرخ. قلت لك انزل هذه الشارة. .

مد سليم يده لينزعها فلم يستطع. قال للضابط: هناك شهيد. .

وهز الضابط رأسه في ضيق، واستدار نحو السيارة وهو يشير صائحا: انزلوها. .

قفز ثلاثة من الجنود. اندفعوا فجأة ثم وقفوا في تردد، نظروا الى سليم والناس، وشموا رائحة الحزن، فتوقفوا وهم يعانون من نفس الحيرة. غرقوا في الصمت المهيب الذي يغلف كل شيء. الوحيد الذي كان قادرا على الحركة هو الضابط الذي تقدم في حركة حاسمة ومد يده ونزع الشارة السوداء من على الجدران وألقاها على الأرض وصرخ في الجنود: انزلوا الصندوق. .

استيقظ الجنود وهرعوا الى مؤخرة السيارة، كان هناك جنود آخرون، وسمع الجميع صوت احتكاك الصندوق بقاع السيارة قبل أن يظهر كان الذين في الأعلى يرفعونه، وكان يهبط مائلا كأنه على وشك الانحدار، وكان الذين في الأسفل يستديرون كي يحملوه على أكتافهم، كان يبدو ثقيلا رغم أنهم يعرفون جيدا ضآلة جسد فيصل ومدى نحوله. هم بعض الواقفين من أهل الزقاق بالتحرك، ولكن الضابط أشار اليهم في حزم ان يتوقفوا، لم يكن دورهم قد جاء بعد.

حمل الجنود الصندوق أخيرا. استداروا به من خلف السيارة الى المقدمة، وأشار اليهم الضابط، فوضعوه على الأرض بالقرب من باب المنزل بجانب الشارة السوداء، وتقدم جندي من مقدمة السيارة وهو يكاد يعدو، قدم للضابط حافظة من الأوراق فتحها بسرعة واخرج منها عدة أوراق وقلما وتلفت حوله وهو يقول في نفس الحدة: أين أبوه؟. .

شعر الجميع بالخجل من فرط حدته. اخفض سليم رأسه وهو يقول: بالداخل. .

ـ نادوه حالا. .

وقبل أن يتحرك أحد ظهر الاب عند الباب، لم يكن يتوكأ على أحد. كان مصمما على ان يعيش المحنة من لحظة البداية حتى النهاية. ألقى نظرة على الصندوق، وتأوه في خفوت ثم قال بصوت مرتعد للضابط: بارك الله فيك يا ولدي. .

لم يتأثر الضابط. لم يبد عليه انه رأى الأب أو سمع صوته لأنه هتف في نفس الحدة وهو يمد الأوراق: وقع في آخرها. .

ارتعشت أصابع يده. هبط سليم واقترب، ولكن الضابط حدجه بنظرة ألزمته مكانه. قلب الورقات حتى تمكن الأب من التوقيع فيها جميعا. كان صوت القلم خافتا وحادا وقصيرا كصوت الطيور المذبوحة. قلب الضابط خمس ورقات كاملة، ثم التقط القلم من بين أصابع الأب في حركة سريعة وطوى الأوراق، وأعادها للحافظة، وأشار للجنود الذين كانوا واقفين عاجزين عن التصرف الصحيح وصاح: اركبوا. .

فاستداروا وركبوا جميعا، وأصدرت السيارة صوتا موحشا وهي تعود الى الوراء، تحف بالبيوت، وتسقط الطلاء، وتثير الاتربة، وتتركهم جميعا في مواجهة الصندوق الصامت. ظلوا واقفين حوله. وكان سليم هو أول من خدش جلد الصمت، فقال وهو يشهق: لا يوجد علم. . الصندوق عار. .

وفطن الجميع فجأة أن الصندوق لا يغطيه أي شيء، لا يوجد الا لون الخشب غير المشذب ورؤوس المسامير المعدنية ما زالت بارزة. كان قد أعد على عجل وبلا اهتمام، وكانت هناك كلمات مكتوبة بالطلاء الاسود وبخط ركيك فوق ظهر الصندوق، ثلاث كلمات فقط، قرأها سليم أولا ولم يجرؤ على التلفظ بها، ثم قرأها الآخرون في نفس الصمت. . «قتل لأنه جبان». .

قال: يا عائشة. . مسي جبهتي بيدك فالنهر بارد وجسدك دافىء والطيور ضلت طريقها بين الطين والرماد. ومد يده فلمست أصابعه البروز الصلد في ثديها، فارتعدا معا، وسرت في النهر نشوة غريبة، وغيرت الاسماك قشورها، وناما معا مبللين فوق العشب النضر. وكان الليل فريد النجوم فيها ألق من كل الشموس الغاربة. قال يا عائشة: اذا مت فلا تتركيني في العراء. . فما أمرّ ان يكون كفني الريح وقبري السحب. . فان السحب باردة قاسية يا عائشة تأخذ الغريب الى مسارب الأرض البعيدة، السحب ساحرة كعينيك يا عائشة. . ولكن السماء بعيدة وخادعة. ثم تسلل اليها في الليل، وحلما في الفراش الضيق بطيور النهر وهي تخرج من شراشيف «الدانتيلا» التي تحيط بأعلى السرير وقال: يا عائشة. . اذا عدت حافيا فانزعي اشواك الصبار في باطن قدمي وأعدي لي الماء الساخن بالملح والخل والمر. قالت عائشة: غير صحيح. .

كانت واقفة بجانب الاب. . وجهها للصندوق، وعيناها غائرتان في الكلمات. . وعادت تقول بصوت عال حتى يسمعه الجميع: غير صحيح. .

إرتعد الجميع. استند سليم الى الجدار. اكتشف ان الشارة السوداء تحت قدميه، فأزاحها في رعب، وظل الاب يقلب بصره بين الصندوق وبين ما يحيطون به غير فاهم بالضبط، ثم تقدم. انحنى على الصندوق، وقرب عينيه من الكلمات لأقصى ما يستطيع، ثم رفع رأسه، وحاول ان ينتصب فلم يستطيع. إنهد جالسا بجانب الصندوق وهو يقول مستغيثا بما في داخله: يا ولدي. .

ثم بدأوا جميعا يتحركون في حركات عشوائية، داروا في أماكنهم، داروا حول الأب والصندوق. . قال أحدهم فجأة: تأخرنا. وجرى بعضهم الى غرفة الرجال. وقال واحد آخر: كان يجب الا يفعلوا بنا هذا. لم يفهم أحد ماذا يقصد. بدأوا يغيرون الاتجاهات. تراجعوا بظهورهم كما تراجعت السيارة، ثم استداروا وانصرفوا مسرعين. هتفت عائشة: يجب ان نقيم له العزاء. .

أحست عائشة انها وحيدة تماما، غاية في الضعف، لا تستطيع ان تفتح الصندوق وتراه للمرة الأخيرة، ولا تستطيع ان ترتمي عليه وأن تبكيه. استندت الى ضلفة الباب، وحاولت التقاط أنفاسها. كانت الدموع قد ◁





بدأت في التكون في داخلها اخيرا، صعدت من قلبها الى فراغ صدرها، وتجمعت في عروق رقبتها، ولكن أباها كان واقفا أمامها يقول في لهجة هادئة ولكنها حازمة: فلننصرف يا عائشة..

قالت: أريد ان أبقى معه..

القى الأب نظرة سريعة على الصندوق والأب والأخ وقال بالهدوء نفسه: لم تكن الا خطوبة مؤقتة كلاماً وفاتحة، أنت بنت عاقلة.. هيا ننصرف..

أمسكها من ذراعها. كان ظاهرا أنه يسندها، ولكنه كان في الحقيقة يقبض عليها بقوة آلمتها. قالت في توسل: أرحمني يا أبي..

قال من بين أسنانه: ارحميني انت من الفضيحة..

وجذبها، فانصاعت اليه مرغمة، وألقت على الصندوق النظرة الأخيرة.. الكلمات السوداء، ورؤوس المسامير وشذرات الخشب، ولم يتركها أبوها حتى دخلا من باب البيت وغاب كل شيء.

كان الرجال ينصرفون محنيي الرؤوس، في سرعة وصمت، يمرون بالأب والأخ والصندوق، وكأنما يفلتون من مصيدة دخلوها دون قصد وفطنوا اليها قبل ان تطبق عليهم. لم يتوقف احد منهم الا سمعان التاجر، تمهل وهو يفرك حبات المسبحة ويزفر أنفاسه في صوت عال حتى أرغم الأب على ان يرفع بصره اليه. كان يهز رأسه هزات متتابعة وعلى وجهه ابتسامة عابسة وفطن الأب انه مدين لسمعان، وأنه لن يستطيع ان يوفي دينه، لقد ذهب فيصل دون مقابل، وسمعان يدرك ذلك، سقط رأس الأب حتى اصطدم بالصندوق وأحس بحسرة وألم وهتف متوسلا: يا ولدي..

فاضطر سمعان الى الانصراف، ثم بدأت النساء تتسللن والأم في مكانها دون ان تشعر بهن على الاطلاق. وبدا البيت خاليا، والدرب مقفرا. أوصدت كل الأبواب، وأعيدت كل المزاليج، وساد الصمت، صمت لحظة الخلق الاولى قبل فساد كل شيء..

تحرك سليم، تخطى عتبة الباب، وعبر امه وهي جالسة وحيدة في منتصف الفناء ثم صعد السلم. وطفة ما زالت جالسة في مكانها، لحمها الأبيض بارز بإهمال من خلال ثوبها الممزق، نهضت ثم سارت خلفه، دخلا الغرفة، بدأ يخلع جلبابه وهو يصيح مرتعدا: يجب أن أعود فورا..

هتفت وطفة: الى أين؟

تناول الحلة العسكرية، وبدأ يقلبها مرتبكا وهو يقول: الى الموقع..

ـ مستحيل.. لا يمكن ان تتركنا في مثل هذا الوقت.. الاجازة لم تنته..

صاح وهو يبسط أمامها يديه المرتعدتين: إفهمي.. يجب الا يعرفوا ان أخي قتل هكذا، سوف يسيء هذا اليّ كثيرا. سيخفضون رتبتي. وقد ينزعون مني مهماتي وسلاحي. سوف يحققون معي أيضا وقد يثبت التحقيق انني غير أهل للثقة..

هتفت وقد بدأت تشعر بالحنق من شدة فزعه: ولكن ما ذنبك أنت؟ فيصل هو الذي مات.

طفرت الدموع من عينيه وهو يضع الازرار، ويبحث عبثا عن غطاء الرأس: قتل لأنه حاول الهرب. هناك رماة متحفزون دائما في الخطوط الخلفية لا يفلتون أحدا. قتل لأنه هرب. سوف يلصقون بي التهمة. سوف يقولون إنني متعاطف معه.. ألا تفهمين؟

دس قدميه في الحذاء الغليظ، فجلست وطفة بجانبها وهي تقول: ابق معنا، مع أبيك.. مع امك..

من العبث ان تذكره بحقائق لا يستطيع ان ينساها. هتف في حرقة: لا أستطيع.. ليتني أستطيع..

خرج من الغرفة، هبط السلم، عبر الفناء، وتردد لحظة أمام الصندوق والأب المنكفىء، ثم حزم أمره، وسار مسرعا فوق أرض الزقاق دون ان يجرؤ على الالتفات، تأمل الأب ظهره وهو يبتعد، ونظر حوله ليرى ان كان أحد يرى ما يراه، او يصدق ما يصدقه. الأم ما زالت صامتة، ووطفة واقفة على السلم، وياسر غير موجود.

في هذه اللحظة كانت عائشة توقد شمعتها الأولى، وتزفر دمعتها الاولى. في هذه اللحظة كانت الأم ترى الصندوق جيدا، وتتساءل: هل وضعوا مع جسده ما يكفي من الشيح والزعفران؟ هل لفوه في الرقائق الكافية من الكتان والقطن؟ هل غسلوه بالماء الكافي؟ هل صلوا عليه الصلاة المناسبة؟ هل أتيحت له الفرصة لينطق بالشهادتين؟

هبطت وطفة من فوق السلم، وجدت انه لا فائدة من الحديث الى الأم. اتجهت الى الأب. فطنت الى لحمها الأبيض البارز، فتناولت الشارة السوداء من الأرض، ولفتها حول جسمها، ووضعت يدها على ركبة الأب، فأدار اليها بصره. كانت عيناه مملوءتين بالدموع فلم يرها بوضوح، ولكنه سمعها تقول: يا عمي.. اكرام الميت دفنه..

قال الأب: أعرف يا ابنتي.. الله يكرمه ويكرمنا.. ماذا أفعل وقد أصبحت وحيدا؟ مدت وطفة يدها بعدة أوراق حمراء: هذا كل ما في البيت من نقود.. خذها وانهض. استأجر سيارة تذهب به الى المقابر. توكل على الله.. توكأ على ياسر واذهب..

وعادت الى الداخل ولكن ياسر لم يكن موجودا. ربما كان الأمر بالغ القسوة عليه، ففر الى مكان ما. عادت ووقفت امامه صامتة، فهز الأب رأسه وهو يقول في أسى حقيقي: وهو أيضاً غير موجود.

واستند الى الصندوق حتى نهض واقفا، وقال في بطء: انتظرني يا ولدي.

وبدأ يخطو خارجا من الدرب، وجلست وطفة بجانب الأم أمام الصندوق. وفكرت الأم انه قد ينهض في هذه اللحظة كي يرد على الجميع. وتقدم ياسر الصغير من أقصى الغرفة الداخلية. وتعجبت وطفة كيف لم تره حين كانت تبحث عنه، وجثا أمام الصندوق، وبدأ يقرأ آيات الفاتحة بصوت خافت بطيء كأنه يزن كل آية قبل أن ينطق بها. □

منحنى النهر

محمد البساطي



■ كانت أشجار الكافور العالية تتكاثف عند منحنى النهر، ثم تعود لتستقيم مع الشاطىء. كانت البقعة الظليلة رطبة دائما، والأرض تبدو كالمبتلة تغطيها أوراق الشجر الجافة. عندها تبدأ حدود البلدة. كان الأهالي عندما يصلون إليها في عودتهم يلتقطون أنفاسهم ويرمقون الأشجار العالية في ألفة وطمأنينة، وتزفر الحمير وتهز أذنيها وتسرع من خطاها. وكان الصيادون العائدون في الظهيرة من البحيرة يستلقون في الظل بعد المشوار

الـطويل، وهنـاك كانـوا يقتسمـون الأسـماك ويغسلونها في مياه النهـر، ويغتسلون من آثار الملح، ويرتدون جلابيبهم ثم يمضون الى السوق.

وفي الصيف كانت نساء البيوت الكبيرة يخرجن في الأمسيات في نزهات قصيرة. كن يخرجن في مجموعات بالملاءات اللف، وقد أخفين وجوههن داخلها، لا يتركن سوى فتحة صغيرة أمام العينين، تفوح منهن رائحة طيبة تميزهن عن نساء البيوت الأخرى.

كانت نزهتهن لا تتعـدى الأشجـار، يقفن في عتمتهـا وقـد تهدلت الملاءات على أكتافهن، ثم تعلو أصواتهن، ويندفعن في الجري وقد تناثرت ضحكاتهن بين الأشجار. وعندما تنفجر ضحكة مرتفعة كان يعقبها صمت مفـاجيء، وتمتـد الأيدي لتعيد الملاءة الى الكتفـين، وتظل معلقة على الكتفـين لا ترتفـع الى الـرأس، وقـد حدقت عيونهن في ترقب خلال الأشجار، وتمر لحظة وأخرى، ثم تبدأ احداهن في الغناء بصوت خافت، ويهمسن لها ان تصمت، غير أنها تستمـر في الغناء، ويعلو صوتها قليلا قليلا، ثم يعدن الى الجري والضحك.

عادة يكـون الأولاد جالسين على الكوبري عند منحنى النهر. هؤلاء الذين التحقوا بالجامعة وجاءوا لقضاء الاجازة في البلدة. ينامون فترة النهار بالبيوت، ويخرجون بعد العصر وقد ارتدوا البنطلون والقميص وشعورهم مضمخة بالزيوت. وبعد ان يأخذوا جولتهم على الطريق الزراعي يحطون رحالهم على الكوبري، يتحدثون في جدية، ويلوحون بأيديهم وقد علت أصواتهم. يتقهقرون في خطوات رشيقة، ثم يتقدمون. ويقفون وقد انثنت احدى الساقين واليد في الوسط أو خلف الظهر، والوجوه تتألق في شمس الغروب.

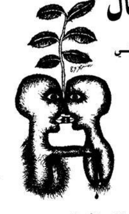
عنـدمـا تصـل النسـاء الى الأشجار، كانوا يبدون وكأنهم لم يلاحظوا مجيئهن. غير أن نبرة من الحماس أخذت تسري في حديثهم. كانوا يتابعون أيضا بطرف عيونهن الحركة التي تجري بين الأشجار، ويلمحون الملاءات عنـدما يلوح بها في الهواء، ويستمرون في حديثهم. وعندما يتردد صدى الضحكـات وسط الأشجار كانوا يتوقفون فجأة عن الحديث، ويرهفون آذانهم، غير أنها لحظة قصيرة لا غير، ثم يواصلون الحديث الذي يأخذ في الفتـور، وتتخلله فترات صمت، ثم كانوا يجلسون على سياج الكوبري يحدقـون في صمت نحـو الأشجار، والعتمة بدأت تخفي معالم الأشياء، وبدت قمم الأشجار في لون السحب المعتمة. غير أنهم يتابعون الأصوات والضحكات، ويرون ظلالا تجري وتمرق بين الأشجار.

أحيانا تخرج من كومة الأشجار طفلة كانت ترافق النساء، وتبدو وكأن الكـوبري قد جذب انتباهها فجأة. فهي تسير رأسا إليه. تلبس فستانا نظيفا وحذاء، وفي شعرها عقدة من القماش اللامع. ويبدو الأولاد على السياج وكأنما مسّهم اضطراب خفيف، وعيونهم عالقة بالطفلة التي تصعد الطريق. وتقف لحظة أمامهم تحدق اليهم واحدا واحدا. وقد تجمدوا في جلستهم، ثم تستمر في طريقها حتى نهاية الكوبري. وفي عودتها كانت تأخـذهـا جريا دون أن تلتفت إليهم، وتتبعهـا عيونهم حتى تختفي بين الأشجار، ثم يسترخون مرة أخرى في جلستهم.

وحين يكون القمر مضيئا، كانوا يلمحون الأذرع العارية ـ ويتخيلونها دائـما بيضـاء ممتلئـة ـ تلوح من حين لآخـر، ويرونهن يتمايلن في ضحك مكتوم، والملاءات ملتفة حول الوسط، ثم يسرن بامتداد الأشجار ويتوقفن مع نهايتها، ينظرن الى الأفق المعتم، وقد تراخت الملاءات على أذرعهن، وأضواء قليلة متناثرة تظهر وتختفي عن بعد حيث بيوت البلدة المجاورة. ويمتد الصمت بينهن، ثم يستدرن عائدات، وقد أصبح صوتهن هامسا، وخـطواتهن بطيئـة. ويسرن متلاصقات حتى يخرجن من بين الأشجار. وتبـدو البلدة على مرمى البصر كما كن يرونها دائما، ونباح الكلاب يتردد قويا، ونساء ورجال وحولهم الأولاد ما زالوا جالسين في العتمة أمام بيوتهم. وتلتف الملاءات مرة أخرى مخفية وجوههن، ويقفن قليلا بمدخل البلدة، ثم يتفرقن في الحواري. □

رائحة البرتقال

محمـــود الوردانـــي



■ خففت من سرعتي عندما وصلت الى أول السـور. كانت الـدنيا أمامي خالية وسيعة يلفهـا الـظلام، وكان البرد شديدا والرياح تحمـل ترابـاً يمـلأ الحلق ويبعث على الاختـنـاق. حملت الـطفلة في حضني، وجعلت وجهها في صدري، وكفي الأيسر يسند رأسها. ولما رفعت رأسي، أصابني الدوار، وشككت في أن هذا السور تقبع خلفه تلك المدرسة التي قضيت فيها ردحا من الزمان. لو كانت هي بالفعل، لأمكنني ان أحدد أشياء كثيرة: على الأقل أسير مطمئناً، مهتدياً الى الخطوة التالية التي عليَّ ان أحزم أمري عليها.

أجل. هذا هو البـاب الحـديدي الـواسع، والمدخل تحف به الأشجـار وقصـارى الورد، ثم الأدوار الثلاثة منتصبة في العتمة. وقفت قليلا أنصت لهذا السكـون الشـامل، وتلك السماء البعيدة العالية تبدو خالية، وفكرت أنه ليس من الفطنة، على أي حال، ان استسلم لوجودي في هذا الخلاء، واذا كان هناك من يتعقبني، فان المكان الذي رضيت بالاستسلام له، هو مكان نموذجي للوصول لي.

لمحت ضوءاً بعيدا جعلتـه قبلتي ومرادي، وحسمت الأمر: ان محاولتي للتعـرف على المـدرسة، لن تحول دون ابتعادي عن المكان بأكمله، وأخـذت أتـذكـر الفصـل الـذي كنت اجلس فيه بجوار النافذة، حين كان في امكاني ان أشاهد البنات اللائي خرجن من حصـة الألعـاب بالشـورتـات والفانلات الخفيفة، يؤدين تمارينهن بأعضائهن الطليقة في صفين أمام المعلمة التي علّقت صفارتها على صدرهـا، وأنـا أدقق النـظر حتى اتعـرف عليها، وقد لمت شعرها وعقصته ذيل حصان يتدلى.

مشيت ومشيت، حتى انحرفت الى الجسر الخشبي الصغير المقام على ترعـة ضيقـة ممتلئـة بالحشائش ورائحتها كريهة، وعرجت الى اليمين، ثم اتخذت طريقي حتى واجهت الميدان تحيط به العمارات. وفي المدى، بجوار الجامع البعيد، ميزت بصعوبة هذا الرجل الذي تسنم حصـانـه، واقفـاً فوق نصب صغير. كان يرتدي عمامة على صدره، وأثوابه السابغة تتهدل بثنياتها الغليظة على سرواله، متمنطقاً ◁



بسيف ضخم، وقد توجه بناظريه أمامه مشرفاً على الميدان.

عبرت الميدان، ودخلت في أول شارع صادفني، وسرني ان تصافح عيناي أول ما تصافح عقوداً ملونة تغطي صدر المبنى النائي في نهاية الشارع. احتضنت البنت بذراع واحدة، والذراع الأخرى رحت أهزها وأطوح بها، ورغبت في أن أغني وحدي، لكن الشارع كان ممتلئاً بالعربات، وثمة ناس قليلون يتناثرون على الرصيفين بجوار الدكاكين المغلقة.

تململت الطفلة، وخفت ان تستيقظ، فأسرعت قليلا، وعدت لحملها بذراعي الاثنتين. وفكرت ثانية انني ارتكبت خطأ لا يمكن التخفيف من نتائجه. لقد نزلت وحدي دون ان انتظرها. أليس كذلك؟ كما أنني لا استطيع ان انقلب عائدا الى نفس المكان. واذا استيقظت البنت جائعة، وشرعت في البكاء، فلن أجد مخرجاً. ولن تجدي كل المبررات التي سوف اسوقها أمامها وأكررها وأعيدها حول ملابسات مغادرتي للبيت مع الطفلة، وسوف ينتهي الأمر بعراك حاد وغم يخيم علينا حتى نجد سبباً آخر لتجديده.

كنت قد اقتربت من العقود الملونة، وتبينت أنها سينما: ازينت على صدرها بكل هذه الأنوار التي تعشي العين، حيث يلمع وجه الرجل الأزرق بشعره - الكحلي تقريبا - الناعم الغزير ينسدل على وجهه، فاتحاً فمه الأحمر الواسع قبل ان يهوي على شفتي المرأة المفتوحتين، بينما نام وجهها الأحمر بين يديه، وهو يلتهمها بعيونه الزائغة. من خلفهما بان البحر والأشجار والشمس والنسوة العاريات. وفي الأسفل، رأيت الرجلين يرتديان بدلاً كاكية ويصوبان بندقيتيهما نحو الجميع.

عبرت الى الناحية الأخرى، وما لبثت ان خلفت السينما ورائي، وتوقفت تحت مصباح الشارع أحدق في وجه الطفلة. احسست بها مبلولة بين يدي، فابتسمت لها وقربت وجهي منها. كانت مستغرقة وتقاطيعها حلوة وبشرتها الحمرية رائقة. اما أذناها، فمثقوبتان وثمة خيط صغير معقود داخل كل ثقب. وتذكرت انني عرفت لتوي انها بنت، وتذكرت ايضا انني مررت على هذه المدرسة التي كان تعرفي عليها كفيل بأن يجنبني هذا الوقوف المحفوف بالمخاطر. وكيف اتذكرها اذا كانت كل المدارس متشابهة. أبنية تحيط بالفناء والعلم، وأبنية اخرى بدون فناء وعلمها يختفي في مكان ما. لكن المدرسة التي اقصدها كانت تطل على النهر وتمتد أمامها حقول مبللة بالمطر. وثمة مدرسة أخرى تطل على النهر ايضا. نعم. تلك التي عملت فيها مدرساً بعد تسريحك من الجيش وقبل القبض عليك عقب مظاهرات المطالبين بخبزهم. أي المدرستان اذن؟

كيف توقفت كل هذا الوقت في الشارع، دون ان انتبه للضجيج المفاجيء الذي سببته صفوف السيارات القلقة أمام اشارة المرور. واصلتُ سيري متلفتاً حولي الى العمارات الزجاجية العالية، وقد مالت على الشارع تسحقه. وفكرت في انه من المهم ان أتدبر أمري وارقب ما أصادفه من شوارع.

عبرت اشارة المرور، وانعطفت مع الشارع القادم. غير انني تنبهت سريعاً للرجل الذي يسير على الرصيف الآخر، بعد ان لمحته يتابعني بطرف عيني. حثثت السير، فأسرع على الناحية المقابلة. عبرت شارعاً وشارعاً، حتى غاب في اللحظة التي واجهت فيها السلم المضاء فجأة، فاندفعت أقفز السلالم، واقطع الدهاليز والممرات المضاءة على أطراف أصابع قدمي، الى ان انتهيت الى فناء واسع نظيف مسقوف. كانت الأضواء تحيل الدنيا نهارا باهتا، غير ان الأرض والجدران والمباني الزجاجية القصيرة بانت بالغة النظافة والبهاء. تمشيت قليلا ووجدت نساءً ورجالاً يملأون المكان، وبعضهم يتقدم من مبنى زجاجي للحصول على التذاكر التي يزهون بها وهم يتبادلون النظرات صامتين. قلت لنفسي، لقد تعرفت عليهم اخيرا. هذا مترو الانفاق الذي لهجت الألسنة بذكره، وعملت له الأمة احتفالا مهيبا عند افتتاحه شاركتنا فيه حكومات الدنيا. وبالرغم من اعتقادي انني لم ازره من قبل، الا انني اقطع بأن هذا هو «مترو الأنفاق» الذي شاهدته يملأ صفحات الجرائد وشاشات التليفزيون.

إلا ان ما حدث منذ قليل لا بد أن يدفعني للحرص، وما دمت داخل النفق، فلأجرب ركوب «المترو»، ومن المؤكد انه سوف يبعدني عمن يلاحقوني.

كان الرصيف نظيفاً، وكان ثمة صناديق زجاجية بجوار الحائط الرخامي، يضم الأول تمثالا أسود لقط ضخم يقعي على قدميه الخلفيتين، وينظر بشراسة، حتى انني ضممت البنت، منتقلا للصندوق التالي الذي انتصب بداخله فرعون صغير له تاج، وبجانبه امرأة قصيرة ذات خصر نحيل ونهدين نافرين، ترتدي تاجها وتقف ملتصقة بالفرعون. وتحتهما اصطف عشرات الجنود الصغار الحاملين أقواسهم وسهامهم، لكنهم كانوا صغارا للغاية، يشبهون اللعب الصغيرة.

وتناهى الي ضجيج المترو من بعيد، وتقدمت مع الناس عازماً على ألا أفلت الفرصة، وقفزت داخل العربة بمجرد توقفها. كان المترو مزدحما، لكنه هادىء صامت، والآخرون الذين صعدت معهم كانوا صامتين أيضاً. اندفع المترو والأجساد المتصلبة تحيط بي. مضيت أحاول ان أجد وضعاً أتمكن فيه من الاحتفاظ بالطفلة دون أن أعرضها للأكواع والقبضات والسواعد والأجسام التي تدفعني من كل اتجاه. ارفع رأسي، وأبحث عن مكان أقبض عليه بذراعي الخالية. شدتني عيونها الواسعة بغتة، وشفتها جالسة في المقعد القريب تلوح لي بيديها.

ابتسمت لها، وفارقني إعيائي ونصبي، ووجدتني قادراً على التقدم نحوها. أدفع بجسمي واقترب، بينما البنت قد فتحت عينيها ومضت تجول بهما حولها، قبل ان تشرع في البكاء. وكانت هي قاعدة على الكرسي القريب من النافذة الزجاجية المقفولة، وأمامها مقعدان وحولها الناس، ترتدي سروالاً أزرق وقميصاً أبيض فوقه «جاكت» كحلي. وكانت جبهتها عريضة، بعد ان لمت شعرها في ضفيرة غليظة استقرت على صدرها. وتهللتُ لأن وجهها كان رائقاً خمرياً لا يحمل الواناً، الا هذا الكحل الثقيل حول عينيها الواسعتين النافذتين. قلت، ها أنا قد عرفتك بالرغم من الزي المدرسي الذي ترتدينه، غير أنك جميلة تتلألئين وأنت ترفعين يدك، تتناولين مني البنت. وحين ضممتيها الى صدرك، نظرتِ الي بلوم وتأنيب، لما تحسستِ لفائفها.

التقطتْ حقيبتها المدرسية المعلقة على كتفها، وأخرجت منها بطانية نظيفة، مربعاتها الحمراء صغيرة والبيضاء كبيرة، وكذلك

الغيارات البيضاء النظيفة. ثم عدلت البنت على حجرها، وبأصابع مدربة حميمة سريعة، مضت تغير لها، مائلة عليها، وحريصة على ألا تُظهر عريها أمام الناس. وما لبثت ان رفعت لي عينيها بعد ان انتهت، فرغبت في ان أقبلها.

كانت البنت صاحية مستكينة على ذراعيها تتبادل معها الابتسام وترفع كفيها الصغيرتين تقبضان على طرف الضفيرة. ها هو المترو يمضي، وأنا قد وجدت لي مكاناً، وذراعاي خاليتان. ارتكز على قدمي اليمنى قليلا، ثم انتقل لليسرى، وأشاهد الظلام عبر النافذة الزجاجية.

وعندما تبينت عينيها اللتين انتقلتا بسرعة، استدرتُ بوجهي الى حيث اتجهت، فأمكنني ان ألمح الوجه الأسمر المحروق والشارب الكث، وقد بدا خداه متمترسين يصنعان هضبتين تميلان على عينيه وأنفه.

اقتربت منها حين اومأت، وانحنيت عليها لأسمعها تهمس:

«ننزل في ماري جرجس. لا تتحرك قبل أن يفتح المترو ابوابه فعلا..».

فهمت ما تقصده، وفارقتني رائحة البرتقال، بينما كنت أتابع الرجل وهو يجهد في التقدم نحونا، والناس كأنهم يتكأكأون عليه، وقد استداروا بأجسامهم الى الناحية التي يتقدم منها.

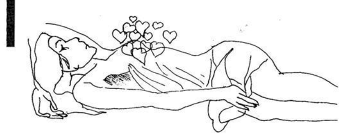
انتظرتُ حتى توقف المترو، ثم طارت الى الباب وأنا خلفها، وهبطنا قبل أن يغلق الباب خلفنا بسرعة.

نزلنا السلالم راكضين، وهي تحمل الطفلة قدامي والحقيبة المدرسية تتدلى من كتفها. انحرفنا خلف المحطة وتوقفنا لاهثين. وحين تبين لي ان أحداً لم يهبط وراءنا، وضعتُ يدي على كتفها وضممتها الي بينما اتجهنا لنعبر الطريق، حيث كانت أمامنا الكنيسة الشاهقة ببوابتها المقفلة العالية، وقد بانت قبتها الضخمة مضاءة بمصابيح مختفية في مكان ما.

وسرحتُ البصر، وجسمها أحسه حاراً على صدري، وشعرها له رائحة البرتقال الحريفة تتضوع وتجعلني أشعر بالدوار العذب. كان ثمة درجات رخامية عريضة تصعد نحو بوابة الكنيسة. والى اليمين كان السور الذي يحيط بمجموعة الكنائس المختفية في الظلام، والذي ينتهي بأطلال حصن بابليون القليلة المتهدمة: البرج المستدير الطالع في ضوء الكشافات المختفية. السور والبشر والحوائط الحجرية.. كلها بدت صاحية وظلالها تتقاطع وتمتد حتى الشارع. وانصت هنيهة، لأنني كنت أسمع حفيفاً قوياً لأشجار لم استطع رؤيتها.

تمشينا قليلا، وسمعت صوت أقدامنا تدق الأرض، وترن في الفضاء الخالي. كانت هي تحمل البنت على ذراعها بطريقة مريحة لها وللطفلة معا: متزنة مستقيمة مالكة لأمرها. والى جوارنا، كان ثمة لافتة رخامية معلقة على بوابة اخرى بالقرب من نهاية السور الذي أصبح على يسارنا الآن. كان مكتوب عليها: مدافن الكاثوليك الملكيين. وقلت لنفسي، لا بد أن صوت حفيف الأشجار الذي اسمعه يأتي من خلف هذا السور.

كنا قد اقتربنا من حصن بابليون، وداخلني يقين مفاجىء انني أعرف هذه المنطقة بكاملها. ورحت اتذكر ان هناك عدداً من



الكنائس تتتالى خلف المدافن: الكنيسة المعلقة بنخيلها السامق في الفضاء الخالي، حيث أفطرت على تمره مريم العذراء، ثم كنيسة «أبي سرجة»، تلك التي استراحت العائلة المقدسة في ناووسها حين حلت بأرض مصر، وبعدها كنيسة «الست بربارة».. كانت المنطقة الواقعة خلف السور يلفها الظلام والليل، غير انني كنت قد جئتها في النهار من قبل، ومشيت في شارع ضيق، يطل على أبواب الكنائس والأديرة على جانبيه. واكتشفت فجأة انني أعرف هذا المكان في ذاته، دون علاقته ببقية الأماكن. على أي حال، فأنا متأكد أنه قريب من حلوان أو المعادي مثلا.. وفي هذه الحالة، فإنه من المتعين عليَّ أن أجهد ذهني قليلا للوصول الى تحديد أعمق.

على أنه ليس من الحذر، أن نتوقف ثلاثتنا هكذا في مثل هذا المكان الخالي. ولا يحتاج الأمر الى ذكاء كبير، لادراك ان من في أعقابنا بمقدورهم أن يهبطوا من المترو في المحطة التالية، ثم نراهم فجأة أمامنا.

احتضنتها وقفلنا عائدين بجوار السور، الى أن وصلنا الى الكنيسة الشاهقة مرة ثانية. رأيت البنت تتململ على ذراعها وتحرك رأسها. ورفعت هي عينيها الواسعتين اللامعتين في الضوء الخفيف، ورغبت في أن أقبض على شفتيها الداكنتين المتهيئتين، حين فتحت فمها ليتلألأ الضوء من الفرجة الضيقة لأسنانها العلوية:

«البنت جوعانة..».

استدارت، وارتقت درجتين من السلم، ثم جلست والبنت في حجرها. أومأت لي وهي تفتح أزرار قميصها الأبيض. وحين اقتربتُ منها، انتبهتُ الى صوت الأقدام البعيدة. نظر كل منا الى الآخر، وانطلقنا بجوار السور، وأنا أطير من خلفها، حتى انحرفنا إلى شارع آخر. وكان ثمة أشجار أخرى تدور مع سور الكنيسة، فرحنا نجري والأصوات من ورائنا تتضح على مهل. وانفتح أمامنا شارع آخر، دخلناه، وانحرفنا الى سكة ضيقة أفضت بنا الى سكة أخرى دون أن تنقطع الأصوات. داهمني ضيق مفاجىء، وكرهتُ ان أقضي وقتي هكذا: تسلمني الشوارع للشوارع، والحواري للسكك، دون ان أتمكن من الركون للهدوء في الحجرة التي خلفتها ورائي.

ولما بدأت أفقد قواي سمعتها تقول:

«خذ الطفلة.. وسأجري أنا من هذه الناحية..».

لم أتمكن من الاجابة، فلقد تلقفت الطفلة على ذراعي وانطلقت بأقصى قوتي □



الأرض البعيدة

سـعيد الكفـراوي



■ ـ مناخل وغرابيل . . مناخل سلك وحرير طبيعي .

انتهى النداء للحارة، والزقاق، والبيوت المكبوسة بفضلات الآدمي والحيواني .

مكر الحمار منه فشده من حكمته وشخط في خلقته «ما تحاه . . أنت هتتْلَبّد . . ما تصطبح وتقول يا صبح» .

وعاد ينادي الفتى الفارع البدن، الذي ورث عن أبيه طوله، وعن أمه عينيها الواسعتين، ووجهها الباسم، الذي لوحته شمس الدوار على القرى فبدا كرغيف العيش المقمر .

ـ مناخل وغرابيل .

وعبر بالحمار قنطرة، ودخل في زقاق ضيق ينتهي بمسجد قديم يطل على وسعاية كالجرن .

ـ يا بتاع المناخل .

ـ نعم يا ست .

ـ عندك مناخل؟

وضحكت بنت القرى معابثة، وشدت ثوبها الشيت على وسطها فحددت الشدة الردفين الهائلين، وغادرت باب دارها وتوجهت ناحيته . بلع ريقه ورد عليها ساخرا :

ـ لأ . عندنا قلايط .

ضحكت المليحة وزغدته في صدره .

ـ يوه . جتك إيه يا بتاع الغرابيل . انت هتهزر يا ولد؟

ـ هنعْمل ايه بس . ما هي حاجة تفقع المراير . امال المدعوق ده شايل ايه؟ بطيخ؟

دام ضحكها، ودارت حول الحمار المحمل الذي يطأطىء رأسه ويتشمم بقعة على الأرض لبول قديم .

ـ وبكام الغربال؟

ـ ببلاش عشان الحبايب .

ـ دا يبقى غالي .

ـ الغالي يرخص لك .

ـ يا راجل قول .

ـ بعشرة .

ـ عشرة؟ يا أخي عشرت من قرد . انت يا ولد فاكرنا عبط؟

ـ يا ستي متفرقش، وبين البايع والشاري يفتح الله باب .

ولكزته في صدره بحنية، وبصت في عينيه بصة دوخت الغشيم وقالت :

ـ نزل . . نزل نشوف البضاعة .

وضـع على الأرض بضاعته فانحنت تختار . وضرب الفتى دمه حينما تمسحت به، وساومته حتى طلّعت روحه فباع لها بأبخس ثمن، وسار ينادي حتى توسطت الشمس السماء البعيدة .

ربط حماره في سنطة عجوز مزهرة بزهرات صفراء، وجلس على مقهى أكله البلى، وطلب شايا وكرسي دخان . أمامه شادر تجميع خضـار الجبل وفاكهته . . أقفاص طماطم وخيار وبسلة مصفوفة، وعـربات كارو، وسيارات نصف نقل مركونة على جانب الجسر في انتظار التساهيل .

حط الـذباب وانشال، وهبت ريح جافة ضربت سقف المقهى المعرش بالقش وفروع الشجر .

قال في نفسه : السوق ميت، والزبون شاحح، وصاحب الشادر واقف ينش الدبان .

شد نفساً من الجوزة وملأ صدره . سأل جاره :

ـ هي الساعة تيجي كام دلوقت؟

ـ تيجي لها واحدة . . قطر الظهر لسه فايت .

عزم عليه بالجوزة فلقفها من غير حمد ولا شكر، وشد منها النفس حتى صهللت، وطرد من صدره الدخان حيث صعد في خطوط ودوائر .

ـ الأخ ولا مؤاخذة غريب؟

ـ أبدا . . أنا بيّاع غرابيل ومناخل، سبوبة بنتسبب منها .

ـ يا راجل وقاعد هنا؟ قوم اتوكل وغوّط ناحية الأرض الجديدة . الرزق هناك واسع، وأكل العيش يحب الخفية .

ـ ودي بعيدة؟

ـ ابدا . . ساعة زمن على الحمار . . هناك . . في الجبل .

وأشار بيده ناحية الشرق .

دب الحمار على الجسر المخـدد للترعة الجديدة وغوّط . سحبت الأرض الحرارة من الشمس ورمت بها الفتى، وأثارت حوافر الحيوان الغبرة، وأفزع «قطاة» بلون الرمل فهفت طائرة ثم حطت داخل نبات «الصفير» «والشيح» وبعض شجرات جبلية أخرى نمت فوق الأرض الحرجية على مطر الشتاء .

نفـخ من الـزهق لما وجد عين الشمس في عينه، وخلع طاقيته ومسح بها عرقه وتأمل من حوله كثبان الرمل .

لمح في البعيد الأ شجـار، مصـدات الرياح، فانحرف ناحيتها هامسا لنفسه : مشوار مطينّ . أنا عارف ايه اللي رماني في القطعة دي؟

لكز برجله الحمار وشخط فيه «حاه» فأنّ البهيم ووسع من خطوه .

بدت الأرض الجـديدة مسـوّرة بالجـازورين والكافور، معزولة ومتـوحدة . بين كل غيط وغيط مشوار لافح، وحر يسيّح الحديد، وفلاحين فرادى كالغربان تكافح الرمل وشح المياه، وقطعة الجبل . رأى البيوت المبنية بطوب الاسمنت واللبن الأخضر، ومعرّشة بخشب الشجر، وفلوق النخيل . اطلق صوته بدون داع :

ـ غرابيل ومناخل سلك وحرير طبيعي .

بدا صوته في المكان بلا الفة، كالغريب، فصمت، ولعن في سره



رفيق المقهى صاحب الشورى الهباب.
انحرف على اليمين وسار على سدق من تراب أحمر.
أصبح في وسعه أن يرى البيت.
بيت في عزلة حيوان في فخ، يتوسط أرضاً شبيهة بالحمى، تشمُها شتلات لزرع عجوز لا يستر صفار الرمل ولا يبشر بخير. بدت له الشمس عالية، والسماء بعيدة.
اقترب ورأى أمام البيت شجرة جوافة، ونخلات ثلاثا، وقناة ماء صغيرة، وسوراً من خشب وطين.
ـ هِش.
وقف الحمار، ونزل من فوق ظهره، ولمحت عيناه امرأة تقف على العتبة. تأملها وكانت مليحة، وغريبة على المكان.
كانت تلبس ثوبا ملونا ذا تفصيلة مدنية محبوكة على بدنها بينها تركت رأسها بدون طرحة، تنسدل على ظهرها ضفيرتان طويلتان من الشعر المسرح.
ـ العواف.
قال وبلع ريقه.
ـ الله يعافيك.
ونزلت درجة من الدرجات الثلاث.
ـ يزيّح في ضلكم حبة؟ المشوار طويل والحر يهري البدن.
ـ اتفضل.. أرض الله واسعة.
ورمقته بعينين في خضرة البرسيم.
ـ انت بتبيع إيه؟
ـ مناخل وغرابيل.
ـ وايه اللي رماك هنا؟
ـ شار علي واحد، وكانت شورة مطينة بطين.
لمح ابتسامة على شفتها فاستأنس.
ـ يا سلام دا انتوا في المنافي. الواحد هنا يربط القرد يقطع..
انتبه على صوت ماكينة رفع المياه، فقال لها: بالاذن.
وسحب الحمار، وسار ناحية بئر الماكينة، ورأى المياه تفور وتبرق بخضار في عمق البئر اللزج بالريم. دفس الحمار بوزه في الماء البارد الصاعد من الغور البعيد وملأ كرشه، فيما شمّر هو هدمته بعد ان ركن مداسه جانب ضلع البئر. نتح من الماء وعبّ عب عطشان حتى ارتوى ثم رش وجهه ومسح على رأسه ورقبته وبلل صدره.
كانت المرأة الواقفة أمام الدار تتأمل عوده الفارع وهو يحزم وسطه بذيل جلبابه والريح الصحراوية تلعب برجلي سرواله الطويل.
عاد وربط الحمار في الجازورينا، وعلق في رقبته مخلاته، فبدأ يأكل علفته.
جلس بالقرب من قناة الماء الصغيرة، وفرد منديله المصرور على عذلته، وباشر يزدرد لقمه في صمت، وبين لحظة واخرى يتأمل المرأة متعجبا.
قطعة.. من هنا رمل، ومن هناك رمل، وعلى مدى الشوف يلوح بيت غريب، وشجر عال لا يرد حر الشمس ولا يأتي بظل.. جبل ولا غير. دارت برأسه أفكاره: أرض عاوزه صبر أيوب ومال قارون وهمة الرجال.
تأمل عوارض السور الخشب، ولمح لبلابة سارحة يناوش زهراتها الصفراء نحل العسل.
احتوى المرأة، فشعر بألفة للمكان، وأطلق زفرة عندما طوح هواء الجبل شواشي الشجر.
ـ انتم هنا من زمان؟
سأل.
ـ من تلات سنين.
ـ بحالهم؟
ـ آه.. أصل جوزي باع ورْثَة من أبوه وجه هنا اشترى عشرة.
ـ متسجلين؟
ـ لأ.. لسه وضع يد.
ـ امال هو فين؟
ـ مين؟
ـ جوزك.
ـ في البلد. بيبيع جمعة طماطم.
لم رجله ولمح جنب الجدار بقرة مربوطة فوق مربط موحول، زهقانة ومنكسة الرأس كمن تحلم، تهش بذيلها ذباب الجبل الذي تستثيره رائحة الدماء.
قامت وانحنت تسحب جوال السماد الى داخل الدار. نهض الجدع بعافيته، وقال لها «عنك»، ورفع الجوال بين ذراعيه، ومشى داخلا من بوابة السور. ولما قالت له «هنا» ألقى به حيث أشارت وخرج.
ـ متشكرين.
ـ لا شكر على واجب.
وفرك يده. سألته: تشرب شاي؟
تردد لحظة، ثم أجاب: مالوش لزوم.
ـ خير ربنا كثير.
ـ يجعل بيت الخيرين عمار.
روّحت على النار التي كانت قد خمدت في الكانون، ونفخت فيها، فأحيتها، والتهب الجالس على قرافيصه كذئب البراري، وظل يحدق اليها. بيدها برّاد الشاي وعلى ظهرها ضفيرتان كالسلب. أفعمت روحه رائحة الريحانة الطالعة بجوار السور فشد بدنه وقاوم.
شعر بغريزته تتحرك، فلعن الشيطان، وتفل عن يمينه. تأمل من حوله الخلاء، وقطعة الجبل، وسمع ضربات ماكينة المياه.. تك.. تك.. تك. انتبه وتأكد أن الشيطان يقف خلفه.. عن يمينه، وعن شماله، يوسوس له بالكلام الحلو. إرتعش الفتى وخاف، وهم واقفا لما سمع الريح تدمدم حاملة غبرة الجبل، وحزم من السيقان الجافة. قال «هو الشيطان»، ونبح من بعيد كلب، وصرخ في العلا طائر، وذلك الفتى ابن العشرين ذو القلب الجامح، والخبرة القليلة قد وقع في سحر الخلوة، وحلم وهو يقظان بالمرأة التي قابلها من غير موعد. منّى نفسه بطُهْريّة ولا في الأحلام.. عاد وتفل في وجه اللعين وهمس: «اللهم اخزيك يا شيطان»، وأخذه من قرنيه، ومرغ وجهه الكالح في الرمال.
سمع غناءً ينبجس من داخل الدار كعين ماء فانفرط عقده.
انتهى من الشاي، ولم ينته من وسواس الخناس.
نهض بحجة اعطائها الكوب، وعندما دخل الدار شمّ رائحة





صابون بعطر، ورائحة لبن، وفوح خبز جديد.

لبثَ يتأمل المكان: صندوق خشب ملون بتلاوين وصور.. مسامير على الحائط كمشاجب.. وصورة لبراق النبي الكريم فارداً جناحيه وله وجه حسن.. وكنبات ثلاث من خشب عليها مراتب مكسوة ببياضات نظيفة مطرزة بسنابل وزهور.. رف بالحائط فوقه راديو صغير بجانبه صورة لرجل مبتسم في أواسط العمر باطار من خشب قديم، تأكد انها صورة الزوج الغائب.

عندما خرجت من الداخل فوجئت فسألته: خير.. عاوز حاجه؟

ـ لا.. بس كنت بأقول أيُّها خدمة؟

ضحكت بنعومة، واهتزتْ في عينيها أوراق البرسيم وبرقت، فقال في نفسه: «أدفع عمري للي يشتري، وأرمي جتتي تحت قطر، وامشي على السكك كالمهابيل بريالة على صدري لو فلت مني الطير».

وهبش صدرها فجفلت. وصرخت في وجهه:

ـ انت انهبلت يا جدع؟ جرى لعقلك حاجة؟

لما اقتحمها، ملكها. ولما أحس بها في حضنه طار عقل الفتى، دفع بها للجدار فقاومت القطة وخربشت. ولما لسعها بناره استعطفته:

ـ اعقل.. جوزي بيجي على غفلة.

ورقت عيناها، وحلت مكان خضرة البرسيم شموس صغيرة تبرق ظل يتبعها الى آخر عمره، ورأى نفسه عند المنحدر الأخير للحلم يجمع امنياته المستحيلة من فروع الشجر.

تبعها للحجرة قابضاً عليها حتى لا تفلت منه وتسقط في فراغ الجبل مثلما الشمس أدركها الغيم.

كان الجو احرّ مما ينبغي، فأسال عرق الآدمي، وانتشت الأرض المصدوعة بصهد جوفها، وحلت في الخلاء المحيط بالدار كركرة ضحك وهسهسة ومواء كمواء القطط له رجع كالصدى فيما قوقأ دجاج الدار في احتفال النهار على الأرض البعيدة.

ربط الزوج حماره في خشب السور، ودرج داخلا من الباب. سمع من داخل حجرة نومه فلم يصدق ما سمع لذا اندفع بعزم عزمه وضرب برجله الباب فانفتح ورأى الرجل ما لا يرى. خاف ان يُشل أو أن يطير رأسه، وقاوم ضربة البلطة المفاجئة ورجع بظهره وجرى ناحية الحجرة الأخرى وانتزع بندقيته من رقادها الطويل.

كان الفتى قد نهض مكشوف العورة لا تستر جسده سوى فانلته، يقف وسط الدار يشر منه العرق ويضرب قلبه كطبل، وقد بدأت تزحف الى عروقه البرودة.

صرخ الزوج:

ـ يا أنجاس.. يا أولاد الزواني!

وجذب زناد البندقية للخلف.

تأكد الفتى من دنو أجله حينها تأمل شدق البندقية المشرعة، وانتظر الضغط على الزناد، ونظر في عيني الزوج فوجدهما مريعتين وبهما شرار كالحمى، وحاول ان يفلت لكنه لم يستطع.

تمهل الزوج لحظة تمكن فيها الفتى من لمح «الشرشرة» بجانب الحائط، فانحنى كالبرق وقبض عليها. وبعزم الخائفين ضرب ضربته فجاءت أسفل الضلع الايسر للزوج، فشدها الفتى لأسفل برعب الخلاص من الموت.

مزعت «الشرشرة» البطن فانفتق، واندلق حشا الآدمي يسبقه الماء ومن بعده الدم. اختلجت يمينه فسقطت البندقية فيما امتدت شماله ولقفت جوفه وحاولت باندهاش المفاجأة ان تعيده الى ما كان.

غامت الرؤى واختلط براق النبي الكريم بصورة الزوج على الحائط.

صرخ بصوت حيوان في فخ:

ـ آه. قتلتني.

رمى الفتى «الشرشرة» وضغط أضراسه فيما يجري قلبه بالشوط، يقاوم غثيانه وطعم فمه المر كالتراب، تأتيه صرخات المرأة من خلفه «ياخرابي» «ياخرابي».

وصرخ:

ـ كان عاوز يقتلني. يا روح ما بعدك روح.

ارتخت عينا الزوج المخضلتين بالعار والأسى وقلة الحيلة، وتأمل قبل أن يغيب عن وعيه عورة الفتى المكشوفة وقال له:

ـ لو كنت بس صبرت... لو...

وساعده ادراكه الأخير ان يقول ما قاله، ثم طوى جسده في كرب، وأذعن لثقله وهوى في هبدة جدار هدم.

صرخ الفتى الغشيم وهو يدور حول نفسه، ضاربا الأرض بقدمه:

ـ كان عاوز يقتلني.. يا روح ما بعدك روح.

ثم نظر من النافذة فرأى ريح «برمهات» تسوق أمامها سحباً كدخان كوانين المآتم، وتدور بالرمال، رمال الأرض البعيدة □

الرماد

خيـــري شـلـبي

■ لم أكن أعرف من أنا على وجه اليقين، ولكن إدراكي بأن هذا هو شارع سليمان، وهذه هي سينما مترو، وهذا هو مسرح ميامي، وهذا هو مقهى الاكسيلسيور؛ كل ذلك يؤكد أنني من هذه المدينة. كما أنه فيما يبدو أن هذه الأماكن كلها، وحتى أرض هذا الشارع، تعرفني حق المعرفة، لها معي، كما لي معها، ذكريات طويلة غامضة لعلها خمدت مختبئة كجمرات النار تحت ركام الرماد.

كنت أرتدي قميصا قديما وسروالا أقدم وحذاءً يشكو لطوب الأرض عذابه المر الأليم. ليس في يدي أية حقائب، ولا في جيبي

أية أوراق. يداي في جيبي السروال المخرومين من الداخل حتى لتنفذ اليد من كل ناحية لتلامس ذلك الشيء الذي انكمش بين ساقي كبلحة ذابلة. وفي رأسي كانت يد الشرطي تقبض على مخي من الكتف بخشونة تكاد تفريه. وكنت أحس لسبب ما أنني يجب أن أتستر في مكان، بمكان ما . .

يشملني توق شديد الى معرفة من أنا وما هي شغلتي وما علاقتي بهذه المدينة وبهذه المنطقة منها على وجه التحديد، هذه المدينة التي أذكر أنها تبدو مفتوحة في النهار موصدة في الليل كمصيدة الفئران. ضبطت نفسي واقفا منذ وقت طويل أستند الى السور الحديدي فوق رصيف الشارع أمام محل الاميركيين الذي أطفئت أنواره الخارجية كلها، فبدا كبيت عتيق مهجور. فلم أعرف ان كنت قادما من جهة ميدان التحرير أم من جهة باب الحديد! ولكن ارتفاع الضغط في ساقي وقدمي كأسراب من النمل تحاول رفع جسدي على ظهورها وحملي الى جحورها يؤكد أنني كنت أمشي منذ هنيهات وجيزة وأنني توقفت عجزا عن مواصلة السير، فمن أين كنت قادما والى أين كنت أتجه؟ ذلك ما يحيرني الآن بالفعل.

وقْع خطوات يرن، يقترب من بعيد. تلفت حوالي بحثا عن أحد. كنت مشوقا الى ملاقاة أي مخلوق في هذه اللحظة لعلني أرى فيه من قد يعرفني، يتعرف علي أو أتعرف عليه.

لم أدر كم من الزمن مضى عليَّ في وقفتي، لكن وقع الأقدام كان يتزايد من حوالي، ويقوى، ويتجسد في أشباح تظهر من حين الى حين خارجة من الممرات الجانبية الى الشارع العمومي، لتختفي في ممرات جانبية أخرى. ثم بدأت بعض السيارات تظهر من بعيد لتقترب ثم تختفي في البعيد لا تلوي على شيء، من جميع الاتجاهات الى جميع الاتجاهات. بعض عربات اليد جعلت تقعقع في الشوارع الخلفية لا بد أنها عربات الفول والكشري. كم يطربني صوتها هذا.

إنها مثل صياح الديك إيذانا بقصف عمر الأرق. داخلتني بعض الطمأنينة، راودني بعض الأمل في معرفة أشياء كثيرة تختص بي. فجأة انطفأت كل الأضواء الخافتة في الشارع دفعة واحدة؛ فإذا العمائر والأرصفة والدكاكين والأشباح والسيارات ترتدي كلها ثوبا من البيسة الزرقاء القاتمة الكابية كجلابيب قدامى الفلاحين، لونها لون طين المصارف.

تذكرت أنني من قرية معينة، فلا بد إذن أن لي أهلا فيها وأنني لست فرعا منبت الجذر. رموش عينيّ كانت متلبكة بلزوجة العماص، أحاول رفعها عن بعضها بصعوبة لإفساح الطريق أمام ناظريّ. مددت ظهر يدي لأدعك عيني أزيل عنها العماص، فاصطدمت بمنظار طبي فوق أرنبة أنفي، فتذكرت أنني من أهل القراءة والكتابة، وأنني كثيرا ما قرأت وكثيرا ما كتبت حتى اضطررت الى لبس هذا المنظار. تذكرت أن لي مشاكل عديدة جوامع القراءة والكتابة لم أعد أعي تفاصيلها الكثيرة الكثيرة. رفعت المنظار ودعكت عينيّ فسالت الدموع منها غزيرة، وغامت الرؤية كثيرا في عينيّ، شعرت بدوار كأن الأرض تميد بي، ملت مستندا الى السور الحديدي.

أشعر أن وقتا طويلا مضى ورأسي مستند الى عامود النور المشتبك بالسور الحديدي. هي هنيهة وانشق الفضاء عن صوت خشن يشرخ الصمت في قسوة بالغة. استدرت خلفي فزعا، فإذا هي أبواب بعض الدكاكين يرفعها أصحابها داخل مجاريها في الحوائط لتتكور على بكرة داخل الدكان. وكان اللون السماوي الزاهي قد انتشر في الشارع، كما انتشر الناس والسيارات والدراجات وعربات اليد، وراحت الحركة تتدفق آتية من كل ناحية الى كل ناحية، وأوراق الصحف تنتشر من حولي على الرصيف وفي أيدي الباعة.

تذكرت أنني كنت أطوي الجنان على حلم كبير فيها يختص بالقراءة والكتابة. تذكرت أنني كنت قد نسيت هذا الحلم منذ وقت طويل. تذكرت أنني يئست حتى من العثور على الرغيف الحاف. تذكرت أنني منذ ساعات قليلة كنت أحمل همّ المبيت والخوف من صقيع الليل، فأحسست كأن كابوسا مروعا قد انزاح عن كاهلي كأنما الى الأبد. ثم بدأ ذهني ينتفض في الحال مفكراً في دروب وحوار ومنعطفات. بكثير من الفرح انخرطت في قلب الشارع المتدفق متغطياً بالجماهير. رحت أمشي بينهم كأنني مثلهم مربوط بموعد عمل ينبغي أن أدركه بسرعة؛ وقد بدأت أشعر بشيء من الأمان □

بحر لا تحتضنه السواحل

اعتدال عثمان

■ مقاعد كثيرة متراصة، الواحد في ظهر الآخر، عليها نسوة متشابهات، بغير وجوه. الأيدي معقودة في الحجور الفضفاضة، والنسيج الصناعي كالح، سابغ حتى الكعوب.

أبحث عن لون، رفَّة روح، خفقة زائدة، والنفوس معتمة تماما. فراغ ليل ساج، هائل، دامس مدلهم، بحجم الكون. لا أسمع فيه سوى تمتمة ممطوطة، لا أتبين لها معنى.

أقول: يا لغتي.

لا مجيب.

أقول: يا عقلي.

لا فكرة.

أقول: يا بدني.

صقيع.

يا سمعي، يا بصري، يا فؤادي، أين؟

تنعقد التمتمة في سماء الحجرة، وتنفرط حبات متناثرة، مصبوبة في قالب واحد، تنظمها أناملي بغير جدوى. تضيع الحبات بين قوائم المقاعد

والأرجل، تدهسها الأقدام بيسر، ليس بمبال.

النسوة اللواتي بغير وجوه، منكفئات، مع ذلك، على شيء لا أتبينه، وكأنهن يحدقن الى أرض أخرى، غير أرض هذه الحجرة، لا يرين الحبات المتناثرة الضخمة بحجم الرؤوس، يطأنها في تواطؤ مطمئن.

خيوط كلمات، مكرورة خافتة، تمتد بينهن، سرية بادية الخفاء. كلما مددت لها يدا انسحب الخيط مني. وانسحب معه الهواء المتاح كله في حيز المكان المسدود بجدران صماء، تحجب الدنيا.

سحب التمتمة تتكاثف، الهواء ينفد. تستنشقه رئات تنفث ريح السموم.

بحر أجساد تتلاطم، تتقاذفني الأيدي، تتخاطفني، تنزع عني رداء العقل، تمزق دثار المعرفة. الأوراق الكثيرة التي أعددتها لكفني. ونقشتها بألف كتاب الموتى، وبحروف الحياة الوضيئة بشمس الرب، المنداة بألف لون ولون، تنفلت مني. تضيع في البحر. أوراقي لا تذكرني في اليم. فإن ذكرني الورق، فعلى أي شيء أقبض؟ الحروف ذائبة في ماء آسن زلق. ويدي لا تلوذ بشيء.

البحر ضيق: ضاق البحر.

الكون ضيق: ضاق الكون.

في الرؤية ضيق، لا أعرفه، ولا أعبره.

أريد ان أقول، ولا أستطيع.

قولي على برزخ بين الصمت والنطق، برزخ فيه قبر العقل، وفيه قبور الأشياء. أراه بين وهمي وهمي، وبين لساني وكلامي، لكنه لا يطلع مني.

الأيدي تبرز الآن مخالبها، تخترق القفازات الرخيصة التي تخفيها. تنشب أظافرها في أعماق روحي. تمزق أوراقي. تمزق عقلي وجسدي. دماء غزيرة تغرق المكان، وتغرقني. أغوص في بحر دمائي. لا أجد ما يحفظني من خواطف الأيدي، تتحرك ببطء واثق موجَّه.

النسوة اللاتي بغير وجوه، يفردن بينهن أطراف رقعة نسيج بلون الظلمات. يبغين ان يطوقنني. يسدرن في غيهن. يحكمن حلقة الحصار حولي. البحر الدامس، في أيديهن، طيع، يكاد يلفني. يردن ان يرجعنها نركة بعد المعرفة. روحي تفر الى قرار سحيق من تحت بحر الظلمات. تنفذ الي من سم الخياط. تنسل الي مني. تنحل عقدة لساني. وقولي قد فارقه العي يدوي:

كيف ألقى وجه ربي وأنا بغير رأسي، عارية من عقلي؟

الكلام نواة صلبة، يقذفها لساني، أقول:

كم للنواة من هيئة؟ لها ألف هيئة، وكذلك لكل شيء ألف هيئة، ولي في كل هيئة، من ألف هيئة، كل شيء، لسان فيه علم كل شيء، ينطق بلسان تلك الهيئة.

أقول:

المعرفة بحر الله الذي لا تحتضنه السواحل، ولا قيعان له. سفائنه كل العلوم، وسفائنه كل الأفكار. سفائن تخرج، مع أنه لا ساحل له، ولا ترسب فيه، لأنه لا قاع فيه. فيه قرار فوق قرار ومن تحته قرار وقرار، الى ما ليس له حد، أو قرار. سفائنه سيارة، لا تستقر فيه، تخرج فيه ولا تصل إليه، فمن ركبها سار فيه، ولم يسر عنه، لا يدركه، مع أنه لا يسير الا إليه.

كنت أقول وقولي طاقة تنفتح في سماء الحجرة. والجدران المصمتة الصلبة تتهاوى وكأنها عهن منفوش. وبحر الأجساد الهلامية التي بغير وجوه، يغيض في الأرض. وسحب الكلمات المكرورة الهشة تتلاشى، وتصبح هباء منثورا، كعصف مأكول. وريح قوية تحتني. وإذ ذاك عاد اليَّ السمع والبصر والفؤاد والكلام، كل أولئك أكون عنه مسؤولا، وسفائن بحر الله تحملني الى ما ليس له ساحل أو قرار. □

يوسف ادريس

محمد المخزنجي

■ بدا لي أن صوت جرس الباب ليس هو الصوت الذي سمعته عندما زرته لآخر مرة قبيل سفري منذ ثلاثة أعوام. وعندما فتح الباب فوجئت بصوت مختلف يرحب بي قبيل ان أبصر صاحبه: «انت فين يا راجل. في انتظارك من زمان!».

لم يكن يوسف إدريس، بل كان شخصا دقيق البنية، كهلا وأصلع، لكن ابتسامة وجهه الحافل بالترحيب لم تترك لي فرصة للتراجع. خاصة وقد تأكدت ان الطابق هو الطابق ورقم الشقة هو الرقم. ووجدتني أمد يدي الى يده الممدودة مردداً: آه. . صحيح. . صحيح. . تلات سنين غياب».

تصورت ان الرجل قريب أو صديق ليوسف إدريس، وفتح لي الباب حتى يجيء، ولا بد انه - يوسف إدريس - عرّفه بشخصي وأخبره بمجيئي في السابعة اذ كنت قد حادثته تليفونيا ودعاني لزيارته في السابعة. لكن خطواتي الأولى داخل الشقة ضاعفت من استغرابي.

كان التكوين هو التكوين: الأنتريه في الصالة المفضية الى الشرفة المقفلة، والأبواب على اليسار. . لكن. . أين امتداد المكتبة في الصالة، وحديقة نباتات الظل التي تملأ الشرفة صاعدة من الأرض أو متدلية من السقف. ثمة شيء مختلف!

لم ينقطع الرجل الدقيق عن الترحيب بي وهو يدعوني الى الجلوس ويسألني عما أشرب. وعندما ذهب لإعداد القهوة لاحظت أن مدخل المطبخ يفضي الى أثاث قديم داكن، مختلف. والشقة كلها تنم عن فراغ، وإضاءة معتمة. فأين أفراد الأسرة؟ ويوسف إدريس نفسه، وقد أخبرني انه سينتظرني في السابعة؟!

أحضر الكهل الدقيق الأصلع فنجانين من القهوة على صينية قديمة مقشورة الطلاء عند الأطراف، وكان متهللاً باحتفالية وهو يقدم قهوتي ويأخذ قهوته، ويسألني عن الطقس، وينطلق في ثرثرة فرحة عن نزق الإنسان تجاه الفصول. ثم سألني إن كنت أحب أن يفتح لي التليفزيون أم لا، واعتذر عن أنه لا يمتلك جهازاً للفيديو.

رغم أنني لم اسأله عن ذلك.

فتح التليفزيون العتيق الذي كان يذيع برنامجاً من المنوعات الغنائية، وبدا مستمتعا للغاية بكل ما يذاع، وينظر نحوي مشجعاً على الاستمتاع بما يعرض على الشاشة. ولا بد أنه لاحظ قلقي إذ مد يده وربت على كتفي مهدئاً وهو يردد: «عشر دقايق.. كلها عشر دقايق».

أدرك استغرابي عندما أدرت إليه وجهي. وعاجلني شارحاً: «عشر دقايق.. كلها عشر دقايق.. ويوسف إدريس موش هايزعل لما آخد منه بعض أصحابه شويه.. نتكلم.. عشر دقايق مش كثير في الزمن ده.. وهو موش هايزعل.. هو ما يعرفنيش صحيح، لكن أنا عارفه.. هو أديب كبير وبني آدم قوي.. هايفهم ويقدر.. سلم لي عليه والنبي وبوسهولي».

كنت مدهوشاً حتى أنني لم أهبط بالمصعد، وقادتني قدماي الى حلزون الدرج، فالمدخل، فالبوابة، ثم الشارع، فالبوابة المجاورة، والمدخل الآخر.. تطابق شبه مطلق بين تكوين العمارتين المتجاورتين.. حتى المصعد، والردهة، وأرقام الشقق، وباب الشقة هناك، الى اليمين عند الصعود. لكن اللافتة الصغيرة على الباب، لا بد أنها ثُبتت حديثا! إذ لم أرها من قبل.. بخط دقيق أبيض على خلفية داكنة: «يوسف إدريس».

ومددت يدي منفعلا، لأضغط جرس الباب □

مؤامرة البحر

اسماعيل العادلي

■ أغمض عينيه جيدا وحاول ان يستعيد ما رأى:

محطة قطار مقامة وفق الطراز الانكليزي، طوب احمر، سلم خشبي، وسقف قرميدي مائل. المحطة بلا مقاعد أو شباك للتذاكر، تحوطها الأعشاب البرية الطويلة من جميع الاتجاهات، حتى انه لم ير قضبان القطار، لم ير سوى الأعشاب.

يقف وحيدا أمام محطة القطار، يضم ثيابه الى صدره اتقاء للريح العفية، ويرقب الأعشاب وهي تتثنى. كان يعلم انه يقف في انتظارها، وأنها هي التي حددت المكان والزمان. لا يظن انه قد رأى في حياته كلها وجهاً كوجهها، لا من حيث الجمال، ولا من حيث البراءة. وجه يليق حقا بالأحلام. أحس بحرقة في قلبه وهو يتذكر انها لم تأت. قال لنفسه مهونا: ربما كان الحلم هو الذي انتهى قبل مجيئها.

فتح عينيه عندما بدأت ساعة الحائط القديمة المعلقة الى جدار الردهة تدق دقاتها الست. جاءه صوتها مغلفا بصدى نحاسي عتيق، اعتدل وجلس على الفراش، أخذ في التحديق الى المنبه الموضوع الى جواره. على الفور انطلق جرس المنبه منبها الى مجيء السادسة. مد يده اليه فأسكته بسرعة. قام فاغتسل وارتدى ثيابه، وأخذ السنارة وسائر أدوات الصيد، وغادر البيت وهو يحاذر ان يوقظ الزوجة والأولاد.

أولا يجب أن يساعد نفسه على الهدوء، وعلى التخلص من أي احساس بالغضب او الكمد. الروح المعنوية العالية، او المعتدلة المحايدة على الأقل شديدة الأهمية. شتان بين ان يلقي بسنارته وهو غاضب مهتاج وبين أن يلقيها وهو مبتهج أو حتى معتدل المزاج. ربما كان ما يحتاجه هو الاصرار والتحدي. بالضبط الاصرار والتحدي، وكذلك القليل من التفاؤل والثقة بالنفس، بل الكثير من الثقة بالنفس. نظر الى الكيس الذي كان فيما مضى يضع فيه ما يصطاده من أسماك، وقال: ها أنذا واثق بنفسي وسأعود بك ممتلئا عن آخرك.

قبل السابعة كان يقف على حافة الماء ومن حوله ادوات الصيد، وفي يده السنارة الروسية الجديدة التي أهداها له مجدي: احدث أدوات الصيد في العالم كما قال له. نظر الى الشمس الساطعة، توجه الى النيل بكامل قلبه، قال له: لا تخذلني أيها الأب المقدس. ثم تأكد من وجود الطعم وألقى بالسنارة في الماء.

ابتداء هو يرفض فكرة الحظ من أساسها، صحيح انه كان دائما مصابا بالنكبات والكوارث، لكن ذلك يرجع الى أسباب اخرى غير الحظ، أسباب واقعية، تعود الى سوء تقديره او كسله او اهماله. أما السمك فلا شأن له بذلك. مجيء السمك - كما يقول الصيادون وكما تقول الكتب - مرتبط بنوع التيارات البحرية وقوتها، وبنوع الطعم، وبمهارة الصياد، وهو - بلا شك - رغم فشله في أشياء اخرى - صياد ماهر، بدليل عشرات الكيلوغرامات التي اصطادها من الأسماك. في العام الماضي في يوم المولد النبوي، باع سبعة كيلوغرامات للحاج عاشور، وعاد الى البيت بحوالي خمسة كيلوغرامات.

أيضا هو يرفض فكرة الرزق، صحيح ان الله يوزع الأرزاق كما يشاء، لكن الأسماك ليست رزقه، هو يحصل على رزقه من وظيفته، الأسماك شيء آخر.. ربما.. ربما أكبر من الرزق.

وعلى افتراض ان فكرة الرزق صحيحة وان فكرة الحظ صحيحة، فلماذا شاء الله ان يقطع رزقه قطعا باترا منذ عام كامل؟ لماذا تغير حظه هذا التغير الحاسم منذ هذا التاريخ؟ هل يمكن ان يكون ذلك منطقيا؟

هذا الأسبوع يكون قد مر عام كامل، بفصوله وشهوره وشموسه وأقماره، عام كامل لم يعلق بسنارته خلاله الا النفايات. بدل مكان الصيد عدة مرات، تنقل بين النيل والترع والبحيرات والبحر الأبيض والبحر الأحمر، ولم يظفر بغير النفايات. جرب أحدث أدوات الصيد، حاول ان يصطاد في الفجر، وفي الغروب، وفي ضوء القمر، وفي لسعة الشمس، وفي عتمة الليل، بلا جدوى.



هل ينسى الأمر كله ويحطم السنارة ويلقي بسائر أدوات الصيد في ◁

صندوق القمامة كما تقول سميرة؟ هل يمكن ذلك؟ هل بامكانه ان يتسلح بروح رياضية ويقبل الاخفاق كما قبل الغنيمة وفقا لنصيحة مجدي؟ هل بامكانه ذلك؟ لا يظن.

في بعض الليالي، عندما يعصاه النوم يقول لنفسه ان المسألة قد أصبحت مسألة وجود، ان يكون او لا يكون. يريد سمكة واحدة يعتزل بعدها الصيد مختارا. لا يهم ان تكون كبيرة أو صغيرة، مياس أو بلطي أو شبار. أقسم على ذلك عدة مرات. سمكة واحدة وينسى بعدها الأمر كله. لكن السمكة لا تريد ان تأتي.



للحظة خاطفة خيل اليه أن قطعة الفلين المعلقة بسنارته، الطافية على سطح الماء تهتز. ثبت نظارته فوق عينيه. دقق النظر. تأكد من أنها تسبح في سلام بلا نأمة واحدة. ابتسم وقال لنفسه: ما زال الوقت مبكرا على هذه التهيؤات.

في أقصى اليمين، هناك بالقرب من قيمينة الطوب الأحمر يقف الحاج حسان، صول الشرطة المتقاعد، يصطاد بسنارة من البوص، وفي كل مرة يعود بعدة كيلو غرامات. الى جانبه يقف أولئك الصبية، اثنان او ثلاثة، لا يأتون بانتظام، لا يكفون عن الضحك واثارة الصخب، يخوضون الماء ويتخاطفون الصيد وينثرون الدعابات على الشاطىء، بعدهم الدكتور صدقي، يأتي بسيارته الفاخرة، مصطحبا ولده أو ابنته، يجلس للصيد فوق مقعد من مقاعد الشاطىء، لا يكلم احدا، وبين الحين والحين يبعث بمرافقه الى السيارة ليأتيه بالمأكولات والمرطبات. الى اليسار يقف سعيد، صديقه وصفيه ودليله الى هذا المكان، لا يأتي بانتظام، ينتظم في الصيد عندما يكون على خلاف مع زوجته. لا يهتم بما يصطاد. لم يأت اليوم، قال له: انت تحمل الأمور اكثر مما تحتمل. فليأت السمك أو لا يأتي. اننا نلعب، نمارس رياضة اسمها رياضة الصيد.

في البداية فقط عالج الأمر على اعتبار أنه رياضة، أسبوع واثنان وثلاثة. لا بأس. في الأسبوع الرابع اشترى سمكا من أحد الصيادين وعاد به الى البيت وكذب على سميرة وقال إنه من صيده، لكنه اضطر الى الاعتراف بعد عدة أسابيع أخرى، لم يعترف فقط، بل ندد بالبحر والنهر والاسماك في كل مكان. كان يضحك ويصف الأمر بأنه مؤامرة، عناد أحمق من السمك. لو كان يعلم انها يمكن ان تكون مؤامرة لهان الأمر، لما كانت هنالك مشكلة، كان قد استسلم منذ وقت طويل، فلا قبل له بمحاربة البحر، لكن كيف يمكن ان يتآمر عليه البحر؟ هل يمكن ذلك؟

السمك في الماء، والسنارة في يدي، ولا شيء يحول بينهما، والناس تصطاد من حولي يمينا ويسارا، في شهور الشتاء يكون السمك صائما، لا يقترب من الطعم، لكن ماذا عن الربيع والصيف والخريف؟

بعد ستة أشهر، عندما اشتدت به الضائقة، فكر طويلا، ليال بأكملها ظل ساهرا يفكر، توصل في النهاية الى ان الخلل يمكن ان يكون في عينيه، فذهب الى الطبيب ووضع نظارة طبية فوقهما، لكن السمك لم يأت. فكر في ان السبب يمكن أن يكون اختلالا في جهازه العصبي يجعل يده غير قادرة على الاحساس برعشة السنارة عندما تلمسها السمكة لتأكل الطعم. قال له الطبيب ان جميع ردود أفعاله دقيقة ومنضبطة. هو يعرف بالطبع أن الصبر هو سلاح الصياد وذخيرته، وهو على استعداد لأن يصبر ويصبر ويصبر، لكن الى متى؟ وبأية شروط؟

أحس بالشمس قد استدارت وأصبحت خلفه، هو لا يأتي بساعته عامدا، لكن حركة الشمس أنبأته بأن النهار يولي، وكما يحدث كل أسبوع فان الليل يهبط عليه بأسرع مما يتوقع. رغما عنه التفت ناحية الحاج حسان، كان يجذب السنارة من الماء وقد تعلقت بها بلطية تتلألأ في ضوء الشمس الغاربة وهي تتراقص محاولة التملص من الشص.

فجأة تذكر شيئا بدا له هاما.. شيء كان قد نسيه وهو يستعيد الحلم الذي رآه في الصباح. الى الوراء، بعيدا عن محطة القطار، بعيدا جدا، في الأفق، كان هناك شريط من الدخان الأبيض ينطلق مرتفعا، كرمح موجه نحو السماء.

استعاد صورة الدخان، والأعشاب ومحطة القطار، وتساءل: هل يعني هذا الدخان شيئا؟ □

اعتذار وتصويب

في العدد العشرين من «الناقد» الصادر في شباط (فبراير) ١٩٩٠ نشرنا قصيدة «قراءة ثانية في سورة القلم» لنزار قباني، وقد سقط منها سهواً بيتان وكلمة.

و«الناقد» إذ تعتذر من الشاعر الكبير، تصحح خطأها وتنشر الأبيات الناقصة ضمن سياقها في القصيدة:

حين قرأت سورة القلم
في سالف الأيام،
أحسست أن الله في عليائه
قد كرّم الكلام

فلم نجد قصيدة في زمن النبوه
تحكم بالاعدام. (ص ٤)

*

أشعر أني أزرع الحنطة في البحر،
وأني أجمع الأزهار من خرابة
وأن من يطاردون الشعر بالبنادق
ويرفعون الكاتب الحرّ على أعمدة المشانق
ليسوا سوى عصابة! (ص ٥)

فسحات

خواطر نرجسية

أحمد موسى سعد
كاتب من لبنان

■ الصيغة شصّ، والمعاني سمكات، يمرحن في بحيرة الذاكرة.

الصيغة فهد، والمعاني ضباء، يرتعن في براري الحلم. ما أجمل السفر بين براري الحلم، وبحيرة الذاكرة!

*

بين مد المعرفة، وجزر الجهالة، فسحة ضوء، امتشقها شاعر متأبلس، وتلقفها قارىء حاذق، فتنسل حربة مضيئة، وتنغرز في خاصرة الجهل.

*

على صهوة الستينات، ارتفع شاعر نرجسي فحل، امتشق سيف النبوءات، حصانه الشعر، انجيله كلمات، كلمات، كلمات.

*

بين الشاعر المبدع، والقارىء المتعطش لنمير الجمال والفن، كما بين الساحر والعفريت صلة قربى. الشاعر زارع، والقارىء ارض، الشعر محراث، والقارىء تربة خصبة تحتضن البذار، الشعر مضغة حياة، والقارىء رحم، والمولود فجر.

*

الشبق أعصار جارف، واللذة بحيرة مترعة بهواجس الأنوثة العذبة.

*

قراءة العامية على الورق، مسألة في غاية الطرافة، اصطياد سمكة لعوب في راحة الكف. العامية مولود الفصحى غير الشرعي، فضاؤها في الشفهي، وموتها في الكتابة. إنهم يتواطأون مع العامية، بلذة من يمارس اللواط والعادة السرية، ويجدفون على الفصحى لعلة في النفس مستعصية ولاشفاء. عجيب امرهم اولئك العاميّون، كيف يقارعون الفصحى بالفصحى؟

*

عقدة الخوف المستعصية لدى الأقليات، الدينية والعرقية في العالم، حلها الوحيد في ابادة الأكثرية.

فما أشبه الأقليات بسمكة غبية ملّت البحر، ترى من الذي سيدوم.. السمكة ام البحر؟

*

سيبقى الخلاف حول جنس الملائكة قائماً قيام الدهر، لأنه فئة اللواطيين تريدهم ذكوراً، وفئة السحاقيين تريدهم اناثاً. وبذلك يكتمل انهيار بيزنطية. وخراب البصرى على كل صعيد.

*

لا صلة للصيغة بفهارس الأخلاق وقواعدها المدجنة، ولكنها رفة جناح، فضاؤها الحرية.

*

تصفق الجماهير المسعورة للماتادور، عندما يصرع الثور المسكين، ولكنني بعكسهم أطير فرحاً اذا ما شاهدت قرني الثور، مغروسة في أمعاء الماتادور. □

أبواب

أحمد هيبي
كاتب من فلسطين

١. باب «يأتي يوم»

■ يأتي يوم وأعيش بعيداً عن هنا، في بلاد الغربة، لدى اناس آخرين. أسلك سبلا نائية، بعيدا عن المعارف القدامى، وبعيدا عن أصدقاء الطفولة والشباب بعيدا عن بيتي وعن مخدعي، بعيدا عن حديقتي وأسواري.

يأتي يوم لا يعرفني به الناس، والذين كانوا يعرفونني يتنكرون لي أو ينسون من أكون، لا يبالي بي أحد، واسمي لا يردده لسان.

يأتي يوم ينكرني به اهلي، ويتنكر لي أقرب المقربين اليّ. أبنائي لا يتسمّون باسمي، ويتحاشى ذكريَ من كان لهم صلة بي.

يأتي يوم ينسى فيه ما قاسيت، وما جنيت يصبح تافها بلا قيمة ينسى الناس اني مشيت في دروبهم، وتسلقت ادراجهم، ولهفت للقائهم، وينسون اني احترقت بالنار التي يتدفأون من دخانها. تصبح كلماتي نسيا منسيا، وآلامي كأنها ما كانت.

يأتي يوم يهجرني فيه أبنائي الذين انجبتهم، ولا تحفل بي نسائي. ينساني الذين ربيتهم، ويتنكر لي الذين تتلمذوا على يدي.

يأتي يوم لا يرهبني فيه الأعداء، ولا يتوجس الأشرار خيفة مني. سوطي لن يغيظ الحداة، والتافهون لن يخشوا، بعد، سلاطة لساني. لا يتسمى باسمي احفادي. ولن يتكلم لغتي الأبناء.

يأتي يوم لا يعرفني فيه طلاب المجد، وتقصر الذكرى ان تحيط بي. واذ يكتبون الأسماء لا يكون اسمي معها، ويذكرون الوقائع ولا تكون وقائعي بينها.

يأتي يوم لا يسمع الناس صوتي، وان أكون غائبا لا يفتقدني أحد، وان أكون حاضرا لا يحفلون بي. لا يجري ذكري في المجالس، ولا ينطق الناس باسمي الا لماما.

يأتي يوم واصبح غريبا حتى على حجارة الدار، وتنساني القطط وتنفر مني كلاب الدار.

٢. باب «كأنما»

أعيش. وفي الحقيقة كأنما اعيش. أعيش كالحالم.

أخرج من باب البيت الى الشارع: كأنما اخرج. كأنما هذا بيت وكأنما هذا شارع.

لقد وضع كل شيء في مكانه حتى تكاد تتآلف ادق التفاصيل. اما انا فقد تركت في هذا المكان كأنما سهوا.

كأن ما تراه عيناي ليس حقيقة. وما تلمسه يداي ليس بالصلابة التي أعتقد.

اعيش في عالم الأقنعة دون قناع. أرتطم بالأشياء دون ان أتخذ لنفسي واقيا.

أسير بين الناس. أذهب وأرجع كأنما أقرأ أفعالي في كتاب.

ارتقي طريقا كان ينبغي ان ارتقيه. كأنما كان ينبغي ان أرتقيه. وأصعد درجا كان ينبغي ان أصعده. افتح بابا كان يجب ان ينفتح لي.

استدير حول منعطف قصير قبل ان تطأ قدمي دار مكتبة او باحة مسجد. التقي اناسا ما كان ينبغي ان التقيهم. كأنما كان يجب ان اقطع هذه المسافة دون ان التقي أحداً من الناس. كأنما ما كان ينبغي ان يكون هؤلاء أناسا. كأنما انا شخص في رواية أو حدثا بين حوادث.

املأ الدور والبيوت بحضور شاحب. وفي الحقيقة أفرغها. احجب النور. أغلق الشبابيك. أجعل الماء تتدفق في الصنبور. أجعل العصافير تفر من وجهي والأطفال يبتعدون من طريقي.

كل مكان احل فيه يبدو ناقصا. كأنما لا فرق ان اكون أو لا أكون.



لا يتوقف الناس بسببي وعجلة الحياة تدور في غيابي. أجلس كأنما بين قوسين والذين اصطدم بهم يهزون رؤوسهم.

كأنما لا فرق أن تكون المسافات قريبة أو بعيدة، ملتوية أو مستقيمة.

قد أمكن ان أكون في أماكن ثانية. قد امكن ان اقول اشياء اخرى. قد امكن ان اكون شخصا آخر. ربّما لست اكون ما أنا عليه. ربما لست انا الذي يقول. ربما لست الشخص الذي أظن نفسي أنني هو.

٣ ـ باب «لم»

ما انتصرت على الأعداء. ما اشتركت في الحروب. لم أرد على المعتدين ولا رددت الغزاة على أعقابهم. لم اكن قائدا ولا جنديا. ولم أكن وطنيا ولا خائنا، لا تابعاً ولا متبوعاً، لم أكن رئيسا ولا مرؤوسا. لم أدخل المدن فاتحا ولا احتللت أراض جديدة للأعداء. لم أقدم العلوم قيد أنملة وعالماً فذاً لم أكن. بقيت صامتا أمام الباطل وفي حضرة الأقوياء منكساً رأسي. لم أفهم ما قيل لي وما جرى أمام عيني ظل غائباً عن فهمي. تذللت للكبير وعلى الصغير دست بقدمي. كنت لطيفاً مع الغرباء، قاسياً مع أهل بيتي.

لم أقدر معلمي حق قدرهم ولا جعلت آبائي قدوة. ما اغنيت الآداب بأدبي ولا زدت على الأخلاق من خلقي. انجررت وراء شهوتي ولم انتصر على نفسي. لم أكن مالكاً لذاتي، وفي دروب الصغائر بقيت أجري. لم أبحث بين النساء عن العفّة ولا عن الحق بين الرجال. مواهبي ذهبت هدراً وعلومي ما انتفع بها أحد. لم يكن لي طلاب حقيقيون ولا جرى ورائي مريدون. لم أكن طالباً نابهاً ولا معلماً مرموقاً. لم أقم صلاة حقيقية ولا أديت للرب فرضاً خالصاً، لم أعمر قلبي بالتقوى ولم يكن لي قلب مؤمن. لم اخض تجارب قوية ولا كانت لي ساعات من الرؤيا. لم أعبد الرب حقيقة وما كففت عن عبادة الشيطان ساعة واحدة. لم أندفع في طرق الحق وباحثاً عن الحقيقة لم أكن. لم أضع ثقتي بالناس وثقة الناس لم تكن موضوعة بي. لقد مجدت المنافق وقعدت عن نصرة المستحق. لم أحفظ الأمانة المودعة عندي ولم أرد الهدية التي أعطيت لي. تقبلت الرشاوى برضى وأعطيت رشاوى بدوري. بقيت مدينا للكثيرين وقليلون هم الذين ظلوا مدينين لي. لم أثن على من يستحق الثناء، ولا وبخت من يستحق التوبيخ. لم أساعد الفقراء ولا عطفت على المساكين.

لم أكتب أدبا رفيعا وشعراً جميلاً لم أنظم. الأغاني سئمتها، والموسيقى صارت مضيعة لوقتي. لم أقم المدارس ولم أفتح الصفوف. لم ابن مساجد وبيوتاً جديدة لم أبن. لم اخترع الآلات، ولا اصلحت ما أفسدت يدي. لم ادق مسمارا ولا جررت عربة. لم اكن عاملا ولا صانعاً. لم اكن فلاحا ولا تاجراً. لم أكن شاعراً ولا راوية. لم أكن محباً ولا كارهاً. خيبت آمال مربي وابي لم يكن راضياً عني. لم أنقل الآداب ولم أضع همتي في العلوم. لم أنجز شيئاً جسيماً وما استحققت وساماً. لم أخرج للناس مكنون صدري وما نصرت الحق أمام الباطل. لم أعز المحتاجين الى تعزيتي وفرحت سراً للذين أصابتهم مصيبة. كشفت عيوب الناس في حين أبقيت عيوبي مستورة. سكت عن الكلام حين كان يجب ان أتكلم وتكلمت حين كان يفضل سكوتي. ذهبت حين كان يجب أن أبقى وبقيت اذ لم تعد الي حاجة. هجرت الحكمة وتركت مصاحبة الحكماء. لبست ثوب الزيف وخلعت ثوب الزاهد. مزقت رداء براءتي ورفعت عني غطاء الحشمة. لبست الأقنعة المحكمة أما وجهي فقد نسيت شكله. أحببت نفسي أمام الناس وفي الوحدة احتقرتها. لم اجمع ثروة من الأخوان وأصدقاء حقيقيون لم يكن لدي. □

تجليات ساعة بوح

انصاف قلعجي

كاتبة من الأردن

■ إنْ حضرت فقد حضرت الرغبة العارمة. من قال إن للرغبة حدوداً. هيتَ لك ان ضاقت الحدود عن استيعاب مساماتك. أنت الذي تشتهيك النفس المتلهفة لسبر الأغوار سبر أغوارك انت انت الذي غلفت بضباب السؤال من ألف تاريخ والقميص في جب السؤال والبني لا يجيب عن السؤال بني غير منسي ملقى في الجب فمن أين تتسرب الشهوة الشهوة. لا لما تحن إليه الذات الانثوية لا للعينين العسليتين الحائرتين لا لرحابة الصدر الذي ضاق عنه القميص، ضاقت عنه المواجع، لا لانكسار الظل السادر في الاحداق. أشتهيك اشتهيك بملء السيل العارم من أعماق الطوفان. أشتهيك وأنا أدفع الرغبة اثر الرغبة. أشتهيك للذي لا يراه عابر الخطو ولا سانحات الطير. أشتهيك للذي ينفجر في لحظة بوح، فلا يقال وتصمت عنه الشفاه. اشتهيك في غمرة الذين قد يسجدون لك من بعد الرؤى. يا لفعل الرؤى حين تشف وأشف ويحتوينا القميص في لحظة فناء. أشتهي لحظة الوجد للانعتاق والتلاشي في فعل رؤاك حينما تصطفق الضلوع داخل المسارب الجوانية ريحانة القلب لا تفضحي وجعي لن أقدّ القميص من الخلف لو كانوا يعلمون آه لو كانوا يعلمون.

*

وجع النداء يحشرج بين الصدر والرقبة. تناديني. هل أصغي لصوت يناديني تناديني وقالت هيت لك وقالت هيت لك وقالت هَيْتَ لك وقالت هئتَ لك وصوت عبد الباسط ينحدر شلالا من فوق القمم المحيطة يضيء يشعل ما ظهر وما خفي من النتوءات هي تلح تلحين تنادي كصوت الأرض تنادي حين تلتحم واياها في لحظة عناق وتذوب الذرات في داخل الذرات الارض الغارقة في غربة ملتاعة. الارض المنذورة للصفار تقول أنت المخلص هيتَ لك يدي في يدك. الذئاب تنتشر في الأعالي، تطل علينا من أعالي الوادي، تحاوطنا بأفواه متدلية، مسحورة بالغلالة التي انتفضت من الوادي. في الوادي نحن، في العمق الساكن نحن. من قال ان العمق ساكن. لا تغلقي الأبواب. تساءلت. والفضاء عار وغلقت الأبواب. لماذا منذ تنفس الغُمر وشعّت الشمس من رحم الأرض وفصل الكون احزاء عاشقة وقالوا إنها كانت تغلق الأبواب. لماذا منذ ان طارت وحلقت الطيور وامتلأت المراعي عشباً وغنما وأقماراً وبرادي. لماذا منذ أن فحت أول أفعى قالوا إنها كانت تغلق الأبواب ولماذا حين التهم آدم التفاحة ومصمص البذور ولم تغلقي الأبواب وقالوا غلقت الأبواب وقالت هيتَ لك وقال معاذ الله!

*

هذا الذي يستعر في الصدر، هذا الذي يشتعل في الخافق ويزداد اواره، معاذ الله الا أن يكون لبني شوق محتدم لبني يأتي ولا يأتي بني يشعل محرقة للتاريخ عشرات السنين والقيامة تعلو وأصوات البشر تخفت، وأنا اشتاق لبني، ألتاع لبني هذا الذي يستعر في الصدر ويرتج في الخافق مع الخفقان. معاذ الله أن يكون من شهوات العالم السفلي. هي الرغبة الرفيعة المشتاقة للذرى. مشتاقة لوجد لا يلمسه الا العارفون. هي الشهوة للانتقام بعد ان كثر شاربو الدم. شهوة امومية لكل الأطفال الذين ينامون داخل الارصفة دون حلمات أمهاتهم، دون حليب مسفوح في ثنايا الضحكات، شهوة لدفء الاسرة التي بردها صقيع البساطير الموجعة، والخوذات. شهوة حنين لدفء من يدك، أهمّ بك وأصوغك مع رؤى كانت بعيدة. . ها هي ذا قد اقتربت مدّ يديك وامسك بخافقي. لن ادعهم ينهشونك. تقف

مشيمتي حائلا ما بينك وبينهم. أفك يديك. أسكب حرماني. أسكب جوعي في وردك الذي أحالوه سدودا. لا تقل لي كما قالوا. القرب الذي تعرفه مسافة فكل المسافات. أنت كل المسافات هي الخطوات التي تحددها قدماك كل الرؤى انت وكل الخطوات انت انت انت عندها تلقاني كما رآني قلبك.

*

ها هي الأرض تبتل بمجيئك وتنفرج العشبة العطشى، ترتعش ساقاها، وتئن ما بين حرقة الرملة والرملة، طال الأمد وأنا أهزّ جذع نخلة، وأنتظر مجيء بني وقد مسّني كل البشر. آه كل البشر كل البشر وما جاءني البني وانتظر جبريل وقد همس لي ذات ليلة غارقة في الوجع مضمخة بلهفة الانتظار سيأتي حبيبك، ومرّ الانتظار، واصطكت الحروف، وزاد وجعي، وكبرت مساحات المخاض، ولم أغلق الأبواب. وقال لي سيأتي *من أحد الدروب الصعبة*، وقال لي سيتخطى كل القمم، وقال لي ستعانقه كل النسور المنتظرة في الأعالي، وقال لي سيحجب كل الأنوار، وقال لي سيأتي مثقلا بجراح التاريخ يحمل رؤى الحب لأطفال الأرض، للذين تركوا الخبز والماء والدفء والكتاب، للذين يحملون الأرض فوق أكتافهم الصغيرة بعد ان لاذوا طويلا في صحارى التيه والعطش. آه كم قال لي وقال لي وما مسّني وقد مسّني كل البشر فيا ليتني كنت نسيانْيا.

يا بنات فلسطين يا بنات فلسطين انهضن وظللن حبيبي. من رحمكن تهل بشارة الفرح وينسكب الدم معلنا حريق يوم جديد، حريق أحمر جميل بلون الشفق الغافي على الوعد، فخضبن ايديكن بالحنّاء وكحلن عيونكن التي طال سهادها يا بنات فلسطين. واكشفن عن نحوركن فحبيبي ظاميء لحليبكن، لحنانكن، لغفوة قصيرة على الصدر، انهضن وامددن المفارش البيضاء، وطرزنها بأحد عشر كوكبا والشمس والقمر. ها قد جاء الفتى. ها قد جاء الفتى جميلا شمس مبرقعة بالدفء والعطر والكلام الذي سيقال. يا بنات فلسطين انهضن وظللن حبيبي من عيون الشمس ولا تقددن قميصه من الخلف. دفئن حبيبي وبللن صدره بشهد الرضب فما أطال الصبر الا وجع الحرمان. اسفحن كل المياه من جداه لكن واروين هذا العطش من زمن الطوفان يا بنات فلسطين لن اهزّ الجذع طال الوجع ويداي منقبضتان وأنا في غفوة حادة بين الانتظار والمجيء

يا بنات فلسطين
يا شباب فلسطين
هيلوا التراب هيلوه
لابن البلد هيلوه
كل ما اندفن شهيد
بورود القلب رشوه
برموش الوجع غطوه. □

مسافة للارهابي، حيز للمكنسة

عبد العزيز ماجوي

كاتب من المغرب

في الكواليس:

■ يكفي ان تغير مجرى الشارع، وأن تحاصر أول مقهى يتاجر في الغياب، كي تلد الشائعة في حضن كان وراء البحر، ويتناسل الحقد في كؤوس الشاي الممتدة في مساءات الناس، فالمسافة بين مقر الحزب وقصر الرئاسة تمر عبر هذا العربي المتيم بالأطلال.

في الشارع:

يتأبط أحزان الغربة، وأتعاب المنجم، يقطف الزهرة كي يزين بها مائدة غريمه، يعد أيام العمر بمحطات المترو، وحين يهتز أنبوب في المدينة، تطوقه الأعين، وتمسح على شعره بنادق الشرطة، وتغطي صورة قلوب الأطفال، ومن أكبر جريدة الى أصغر قناة، يتمطط هذا الجسد الممهور بالسعار، إرهابي يغتال الطائرات ويفتض بكارة سيارة فوق شاطيء جميل، أغلقوا الأبواب وافتحوا الأعين كي لا يسقط حمام الأبراج تحت أقدام شققتها شمس الجهل، وصلبها إرث العداوة.

في الكواليس:

لحظة للنشوة، ورمز للرعب، لحظة للنشوة في مقرات الأحزاب، ورمز للرعب في الساحات العامة، هذا العربي الموجود على مسافة من الطلقة، مشجب نعلق فوقه الأماني، يُلمّع كلما اهتزت مؤخرة كرسي في ظل أزمة، أعلنا عليه الحرب كي يعلنوا علينا الانتعاش، وورقة انفراج في الأزمات الكبرى، ومكنسة في السلم، عملة ذات وجهين، لا تلقوا به كليا الى البحر: بلسم السخط الذي يرابض في الصدور.

في الشارع:

احذر أن تمد يديك إلى قلبك، فوراءها عربي مدجّج بالديناميت حتى الأسنان. احذر إشارات المرور فقد تتحول إلى نهر من دم يغطي جسمك الناعم. انه الرعب القادم من ثنايا الجنون. إنه الارهاب المدمر لحضارة أحرقنا في بنائها السواعد. هولاكو يتناسل في الصحراء، ويفرخ في شارع الحرية. إنسان بلا أفراح ويشتاق كثيراً للأحزان، يصحو كي يدمر وينام كي يحلم بالخراب.

بين الكواليس والشارع:

إعلان للاشتباه، ودورية لتحقيق الهوية، مهاجر في الأوراق وإرهابي في الواقع، تتساوى عنده الطائرة والعصفور، فتحنا له باب الجنة ففتح النار على صدور أطفالنا، أخرجناه من فوهة الجوع، فأخرجنا من شرفة الطمأنينة، مستورد في الأزمة كي يمتص القاذورات، فامتص صخب الحياة من شوارعنا، مصنوع كي يقول نعم هناك، وها هو يقول: لا هنا.

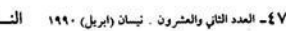
ديمقراطية الكرسي تفرض أن يكون إرهابيا قبل الانتخاب، ومكنسة بعد إغلاق الصناديق، حياة البرلمان من حياة هذا «الانسان» لا تقس حبك له بالرغبة في تدميره، يكفي أن الشارع يتجهم كلما حطت طائرة أمعاءها قرب كوفية هذا العربي.

في وطنه:

تقول الأخبار كل الأخبار:

إرهابي استطاع احتلال طائرة في شهرها التاسع، كانت ترابض مطمئنة في مطار غاص بالأبرياء إمرأة كانت تشكو ألماً في الأضراس حقنها برصاصة في الصدغ. طفل كان يبحث عن لعبته أرداه «شهيدا». حصيلة التحويل والاحتلال إستقالة وزير وأزمة في الحكومة.

تقول الأخبار، آخر الأخبار: هذا الارهابي له كوفية وعقال. □

النصّ والحقيقة
دوار الأسئلة

■ تشغلني بعمق، في كل ما أقوم به من دراسات، إشكالية العلاقة بين النص والعالم. النص الأدبي، سواء أكان شعراً أو رواية أو مسرحاً أو نقداً، والعالم الذي ينتج فيه النصّ. ولست الوحيد بين من يحتل عمرهم تأمل الأدب في هذا الانشغال. بل إن كثيراً من الدارسين، الغربيين والعرب، يقضون جزءاً كبيراً من حياتهم البحثية منهمكين في العمل في هذا المجال. كيف يفصح النص عن العالم؟ كيف يقول؟ ما العلاقة بين منطوق النص ولا منطوقه؟ ما العلاقة بين الحضور والغياب؟ هل يقول النص، أو يفصح، على مستوى «المضامين» و«الأفكار» التي ينطق بها، أم على مستوى بنيته العميقة؟ هل النص وثيقة شخصية؟ هل هو وثيقة اجتماعية، سياسية، اقتصادية؟ وكيف نقرأ هذه الوثيقة؟ الى آخر ذلك من الأسئلة، المألوفة وغير المألوفة في الدراسات العربية المعاصرة.

في جميع الأجوبة التي أتيح لي أن أقرأها لهذه الأسئلة، ثمة مُسلَّمة جوهرية: هي أننا نعرف العالم. نعرف الحقيقة. من لوسيان غولدمان الى أصغر قامةٍ بين المذهبيين العرب. هذه مُسَلَمةٌ مشتركة طاغية. الفرقُ في الاستئناف والانطلاق منها بين باحث وآخر فرقٌ في التكوين المنهجيّ والجهد العلمي. لوسيان غولدمان يصرُّ على القيام بعملية تحليلية للبنى التي يتوهمُّ وجودها في النص وفي العالم الذي أنتجَ ضمنه النص. المذهبي العربي لا يصرُّ. بل يفيض عليك بوصف مذهبي عقائدي سيّال للعالم، وصف جاهز. إنه يمتلك العالم ويعرفه معرفة تصادره. وهو وحده، غالباً، يملك هذه المعرفة: البورجوازية تكوينها X، وخصائصها وأزماتها Y، والتركيبة الطبقية هي Z؛ والصراع ضد الامبريالية هو M. والأخلاق والصراط المستقيم والجنة والدين هي SNPR. كل شيء معروف مدرك متبلور مسبوك أمامه في صيغٍ نادرة المثال في جلائها وحدية خطوطها وامتلائها بالدلالة ونهائية تشكّلها. ويستوي في امتلاك هذه المعرفة الكلية المصادرة الطرفان اللدودان: الشيخ محمد مفتاح الشقراوي، لأن ربّه علّمه الأسماء كلّها (وأجهله الأشياء؟)، والدكتور معروف مفيد الفاهم لأن ماركس علمّه الأسماء كلّها وعلّمه، كذلك، الأشياء.

أنا، ببساطة، لا أعرف العالم. ليست لي نعمة هذه المصادرة المرعبة للوجود. إن رأسي ليضربه الدوار كلما وقفت أمام نصٍ أسائله أن يفصح عن علاقته بالعالم. نصّ عربي، أقصد. وعالم عربي، بالطبع. النصُّ قابل للادراك والمعرفة الى حد بعيد من الدقة، لأنه جسد لغوي قابل للتحليل والتفكيك والتركيب والحثّ على الافصاح والافصاح. أمّا العالم...؟!!
كيف أعرف العالم؟

كيف أعرف العالم؟
في حياة عربية لا يَسِمُها شيء كما يَسِمُها ازدحامها بالمحرّمات. وفي حياة عربية لا ينتظمها شيء كما ينتظمها تكفينها بالمبهمات، والغوامض، والمزيَّفات، والكاذبات، والمضللاّ. والمراوغات، والمتنحلات. من الأسباب، والدوافع، و«الوقائع»، والسلوكيات، والتصرفات، والشعارات، والانجازات، و«الحقائق». حياة تحتشد بالتابو: الدين عالم مغلق لا تستطيع النفاذ اليه إلاّ بالسجود والقبول وعدم التساؤل.

والجنس عالم ملعون موشوم لا تستطيع ان تمسّه حتى على مستوى البشرة والقشرة واللون.

والسياسة عالم مرعب ما أن تقترب منه حتى تلسعك السياط، أو تلقى على رأسك الكلاكل والأنشوطات، أو تصفّد في أحلك الأصفاد وأوجعها عضّاً، أو تنحل في غياهب السجون.

والطبيعة ـ كما كانت دائماً تقريباً ـ عالم كامد شبه ميت لا يكاد يكون لنا به من علاقة، عالم أصمّ لم نتعلم كيف نستنطقه ولم نعلمه كيف يفصح.

والآخرون ـ البشر الذين نسميّهم «آخرين» ـ جزر نائية مسيَّجة حتى على قرب. لم يعد من الحكمة في شيء ان تسعى الى الاقتراب منها بمجازيفك القصيرة. الآخرون تلفّعهُم الشباك التي طرحتها فوقهم عقود من القمع والارهاب والتنصت والتجسس المخابراتي. لقد تحوّل المجتمع بفعل دولة المخابرات ـ المؤسسة المترعرعة الحاكمة في الوطن العربي ـ الى آذان صمّاء لا تسمع حين تهمس فيها، إلا ان تكون وظيفتها أصلا السماع: والى أفواه مقفلة لا تجرؤ على القول ولا رغبة لها فيه، إلا اذا كانت وظيفتها أصلا أن تنطق الكلام لكي تقتنص من تحل بهم لعنة الافصاح ويحدث أن يكون لهم رأي على أدنى الدرجات من التذمر او الأنين أو الاعتراض ـ دع عنك المعارضة والنقد والبحث عن بدائل. لقد أصبح العالم فريسة للريبة والشك والاتهامات الصامتة التي تنطق بها العيون بإفصاح عجيب. في أي حديث، وفي أي مجلس، يهمس لك أحدهم: «يا أخي، مالك تتحدث وكأنك في سويسرا؟ الكراسي لها آذان لا الجدران فقط». أو يتبرع آخر: «مالك تثرثر هكذا؟ ألا تعرف أن عبدالله هذا عميل للمخابرات، وأن أحمد واحد منهم، وأن عيسى رئيس الفرع، وأنت تجاجىء بهذه الطريقة عن ارتفاع أسعار الخبز».
أجل.

إن العالم لمغلق. أبوابه موصدة في وجوهنا. وليس في الجدران كوى نتلصص منها. يستحيل إليه النفاذ. والمأساة الحقيقية هي أننا لسنا خارجه نسعى الى الدخول، بل داخله، في عمق السراديب. وليس ثمة من أمل بالخروج. على الأقل ليس في هذا القرن. إلا حين نخرج الى القبور.

يصيبني الدوار وأنا أستنطق النصَّ عن علاقته بالعالم. فأنا أجهل العالم. وكيف اذن أبحث عن علاقة النص بكينونة لا أعرف منها سوى أنها موجودة؟ كيف؟ العربي ينتج النص في عالمه السراديبي هذا، حيث كل شيء مقفل، مغلق، مزوَّر، منتحل محجَّب، ممنوع، مطليٌّ بالدم أو بالدهان المزيف، كامداً كان أو لماعا.

أسئلة الدوار

كـمـال ابـو ديـب

كيف أعرف العالم في حياة عربية مزدحمة بالمحرمات ؟

يصدر قرار سياسي يغير خارطة الأشياء. ولا يكون لنا من سبيل الى امتلاك معرفة حقيقية بالقرار. ما هو؟ لماذا؟ كيف؟ ما الدوافع؟ ما الأسباب؟ ما النتائج؟

ويُنَفَّذ قرار اقتصادي (نكتشف أنه صادر منذ زمن لكننا لم نسمع به) دون أدنى درجات الامكانية لأن نفهم المقومات، والحالات، والمبررات، والنتائج المتوخاة وكل ما في الدنيا من «آءات» يعرفها الناس في مجتمعات أخرى في مثل هذه الحالات.

يقرر زعيم عربي أن يلغي الصراع ضد اسرائيل بجرة قدم الى طائرة. ولا يتاح لنا أن نفهم شيئا (هل كان الأمر، مثلا، جرة قدم الى طائرة فقط ام نتيجة تخطيط طويل المدى استغرق عشرين عاماً لينضج وشاركت فيه أطراف أخرى كالمخابرات المركزية الاميركية؟).

ويقرر زعيم عربي ان يلغي «ارتباطاً» و «حقا قانونياً» في شطر أرض من الوطن بأكمله، ولا يتاح لنا أن نفهم شيئاً (هل الدافع حرص على قضية قومية بحق، أم حرص على كرسيٍّ وحكمٍ تشارك في الحرص عليهما أيضاً المخابرات المركزية للقطب الجنوبي؟).

ويتزوج جاري أحمد ويغلف عروسه في عباءة سوداء من أخمص الرأس الى ما تحت النعل، ولا يتاح لي أن أفهم شيئاً. فلقد كان يملأ الدنيا صراخاً، مثلي، بالدعوة الى تحرير المرأة.

ويخطب الخطباء يحضون الناس على التبرع لأفغانستان. وفلسطين تلتهب بدم الأطفال والصبايا والشيوخ والنساء والرجال ولا تعنيهم في شيء. ولا يتاح لي أن أفهم شيئاً (هل القضية والرباط هو الايمان والدين والعقيدة أم شيء وأشياء أخرى؟).

وتقطع يد فقير سرق طعام عشائه من سوق مركزية كبرى بعشرة طوابق في مدينة عربية، ولا يتاح لي أن أفهم شيئاً. (هل سرقة لقمة العشاء أفدح عند الله من سرقة طعام كل الناس لسنوات طوال؟) كيف، اذن، أفهم العالم؟

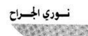
كيف أسائل النص ان يفصح عن علاقته بالعالم؟
بل، أين، أين هو العالم؟
بل، ما هو العالم؟

ولأنني لست وحدي الذي يضرب به الدوار وهو يستنطق النص عن علاقته بالعالم، بل هناك آخرون مثلي، تتحول حيزات من الكتابة العربية المعاصرة، كتابتي وكتابتهم، الى كتابة إشكالية، معضلة، هوسها الأساسي لا ان تنسج عالماً مفهوماً، واضحاً، متماسكاً، لا ان تفهم العالم، بل ان تكتنه آليات التيه والحيرة واللايقين والريبة التي تطغى على عملية استنطاقها للعالم، والسعي الى فهمه، وتشكيل صورة له وبلورته (هل هناك صورة له، وهل هو قابل للتبلور؟). يصبح النص تجسيدا لاستحالة الفهم، لآليات اللفّ والدوران وللدهاليز والسرية واللغزية والابهامية التي تكتنف أرواحنا ونحن نسعى الى الافصاح، أو نجهد لنرى ان كان العالم نفسه قادراً على، أو راغبا في، الافصاح. وإنه ليبدو أن هذه حالة عريقة في تاريخنا الثقافي - الاجتماعي. أوَليست إحدى دلالات البنية الدائرية الحلزونية الدهليزية لألف ليلة وليلة واحتشادها باللغزية والسرية والابهامية أنها تجسد «مغلوقية» العالم ومقاومته للافصاح والتبلور؟

الآن، في لمحة خاطفة، كأنما أمتلك نعمة مفاجئة: ان أفهم فهماً أولياً جنينياً شيئاً عن بنية النص الأدبي الحديث، بل الحداثي. منذ تلك اللحظة التي كتب فيها جبرا ابراهيم جبرا السفينة - بعد حرب ١٩٦٧ التي ما تزال «مغلقة» لا نفهم عن أسرارها شيئاً - خالقاً فيها تعدد المنظور ورؤية الشيء مختلفا من منظورات متباينة، الى اللحظة الحاضرة التي ينتج فيها محمد برّاده روايته لعبة النسيان. الرواية التي ينهشها هَوَس السؤال: «كيف نحكي حكاية؟ كيف نسرد؟».

الى اللحظة التي أكمل فيها، قريباً، نصي الذي ينهشه هَوَس سؤال آخر أشدّ فجائعية: «لكن، كيف نعرف ما نحكي؟ كيف نعرف ما نسرد؟ كيف نمتلك شيئاً امتلاكاً حقيقياً من أجل أن نسرده؟ قبل أن يشغلنا هوس السؤال: كيف نسرد ما نسرد؟».

هل قلت الدوار؟
إنه، اللحظة، يعود.
وها كلمة واحدة «العالم» منتصباً في مكان ما خارج النوافذ.
ترونه؟ هل تعرفونه؟
أنا. لا. □



نوري الجراح

في العالم بعد العالم

١

■ إلهي الذي في البيت
كل ليل، في السرير
إلهي الذي يوصلني جميلاً
ويسلمني أمرَهُ
ويتركني
نائماً، نائماً

*

إلهي الذي فتحتُ له في صوته
درجاً
وصعدتُ إليه
وصلّيتُ
عنده
ولمّا بكيتُ له بكيتُ من أجله.
ومن أجله
جزتُ كل محنةٍ
ووصلتُ،
وشبكتُ خاطري بساعده
وجلسنا معاً في المرآة
ليرانا كل بشرٍ
ويحسدنا ضالٌ ومهتد
ويعجبُ من أمرنا عابرٌ
ويجرّبُ مغفور له، سيفه،
بيننا
على السرير

إلهي وحبيبي
آخذكَ معي كلما سئمتَ مني
كلّما لوعك غيابي
وفجّرني صوتك تحت قدمي في طريقي اليكَ:
كلما ناداني ذهابكَ
لاستعيد مخدتك من النهار
وأصونَ بصماتك في الفراغ، على الغبار،
حين ذهبتَ
وانتظرتُ.

*

إلهي الضحوك، على المطرزات،
وفي يدك الأزهار، من عام
ووراءك صورتي
معك،
والنهر
عند النهر
والكرسي لقيامتكَ
الصوت على الشفة
والجناح يَرعَشُ،
وأنا أعطيكَ كلماتي لتبثَ فيَّ الروح،
تجعلني حيياً.

*

أُضيءُ فتنتك بسهري

*

منقطعاً،
لئلا يرقَّ إلاّك
إلاّ شرابكَ في كأسي
ولا يضاء عري ما لم يكن عريكَ

*

حبيبي
ساعة ينزل إلى البيت ملائكةٌ
ويذهبون بك في الدهليز
لترى الحكمة التي هي جمالك
تراها
وتراك
وتهزّك لتصحو، وتمسّ يدي

*

معك
أنا معك

*

إلهي اللامس الموت،
وأنتَ توقي إلى شمس اليوم كلّه
مسيرتي الى ليل
حتفي المُشاهَدُ فيِّ الكِسَرِ،
على صفحة الماء،
بعد ما ذهبوا.

*

افتح بالمفتاح
وأدخلْ

*

أنتَ حيرتي ساعة فقري، دهشتي وأنا أرى،
حيرتي من غناي،
لهفي الصامت، الصامت، العالي
رجائي المبذول، كل مرة، بلا هدف.

*

إلهي النائم المحروس
وجنودي خوفي عليه
وكما لك طالع من الماء
الى بدد العين وهلاك الرؤية.

*

حبيبي، في العالم بعد العالم
إلهي، في العالم بعد العالم.

*

على كرسيك وسعَ الليل
وفي يدك المرآة
والغرفة لك تضحكُ.
يدكَ على الماضي الباهر المخطوف
يدكَ
التي طالما رغبتُ ان تكونَ يدي
وبناهتكَ التي هي نومكَ
وضياعي.

*

إلهي الذي أودّعُ
في المساء
في قلب الكأس
على الرجفة
ومعه نهضتي إليه.

*

إلهي الذي أتوارى به وراء كل باب
وحائط
ووراء كل شخص واقف
ووراء كل أمر
وكل قناع
وكل صوت.
اطفىء له الضوء
وأغطيه باسمه.

*

أرجوه
وأنا أتلوه على كل كتاب.

*

حبيبي الذي ابيحه
في الشارع
ليُرى
قبل أن يصير ملاكاً
وأعودَ إلى بيتي
وحيداً.

*

أصلّيكَ كما على كل مؤمن
وأرجوك أن تبقى
ليلة أخرى
معي
في هذا الفضاء العالي
معي

في هذا المنزل
كوالدين مهزومين وفي أدراجهما الرايات
إلى يوم آخر،
الراجئين الأمر إلى غرّة نهارٍ.

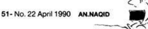
*

أخافُ
ما صرفتُ من عُمركَ ما صرفتُ من عمري
ما فككتُ لغزَ صوتكَ
ما بدّدتُ ما فرحتُ به، ما رأيت
إلّاكَ عند بابي
ومعطفي عليكَ
وأبيض نسيانٌ
ووقتاً
كان وقتي
وكان قصيراً.

*

أتيتك بالقميص. شُمَّ القيمصَ
وانظر
كم احببتك
كم لهوت بالموتِ لأني الموتَ حبك.
وما معي
إلهي
ـ وانت ترى ـ
غير يوم كتبت اسمكَ عليه
وخبأتُ الورقة
وتركتها بيضاء.
ما معي
إلّاك يوم تبقى
ويوم تعود
قبل كل أحد
وبعده.

تحملني من مقبرتي في نايتس بريدج
إلى سلامتي في القصب
فألهو بك وتلهو بي
وتأخذني الى المطعم على النهر
وأنت لابسٌ كنزتك البيضاء
ومعك رسلٌ على كتفيك
ورحمة في قلبك
وكلام قليل



وليل
يتمشى ويتشبّه بكَ
وشراب كثير، كثير، كثير

*

حبيبي بين العالمين
وقد سيّروا نهراً لتريني زورقك
على الماء،
كيف مرَّ صبيانٌ
وكانوا كثيرين، وتركوا لك الزورق
لأعجب بك وأنت تدرّجُ ضحكتكَ
على الماء، بعد يدك، على الماء
في الليل
في الليل
في بخار الليل
أراك
بعينيَّ اللتين أكلهما دود، ودود
وخلاّني
حارساً
تمشي واتبعك
ومعي مقعدي
ومعي
ما نسيتَ
والكأس التي صادقتني لأشفَّ
فما يراني
إلاّ الذي يراك

*

حبيبي، في نُزُلِ الساعة الباكرة
وعلى أصابعه حراشف السمك
والندى
بعد الزيارة
في الممر الطويل الى المطبخ، والرائحة
والضيوف، وقد جنّوا شغفاً
وذهبوا الى المائدة
واليتم
الذي تسامح
وخرج إلى الحديقة
رجع إلى العُلَب، وصيَّرَ الرسائل
في الغرفة، حتى الباب

صَرختُ عليك
فانفتحتْ
ورأيتكَ تذهب إلى النوافذ
ورأيت النوافذ تقول لك
وما تقول لي
والحمرةَ في التفاح تقول لك
وما تقول لي
والخوخ
والأزهارَ تحت الخوخ
تقول
وتبقى صامتة
أنتَ لستَ هنا. وما يقول لي شيء شيئاً
حبيبي

*

ناولتك الملابسَ، بعد الشمس، طال الصيفُ
وذهبوا كلهم
قل، الآن
كسِّر الكِسرَ، صوتَك
حتى يصير الشعاعُ في الشعاع
ولا يبقى على الصفحة
إلاّ اسمك
فأنسيه
وأنساه.

II

لأن اسمكَ ظلّ بعد العاصفة
أردّده
ليكون يوماً.

لأن اسمك وصورتك
ولأن صوتاً ناداني
وتلفّتُ
وضيعتُ قاربي
ولن أعود.

أنا هنا، وراء الباب
هل شعرتَ بي
سمعتُ صهيلاً على طول الشاطىء
وهبَّ عليَّ من وراء البيوتِ همسُ بلدات صغيرة

*

يدكَ اللامسة الموت
زهراتٌ كسرتِ الطقس
وأضاءت بياضاً قديماً،
مسرى للرعشة في الرخام
وفراغاً لسقطة الحارس

*

لم ترني في الغيابة
أنتَ الذي طالما تركني هناك
في قاعها المتردد أصواتاً لاعبة
بياضاً ترعاه أزهار
وعرياً محفوفاً بمخاطر النوم.
إلهي
لِمَ سألتُ كلَّ رعبٍ أن يحول بيننا!

*

خذ يدي
قبل أن يصير صوتي جمجمة
وعيناي خرزتين في تراب النهار.

*

انا أنتَ، إلهي، أنا أنت، أنا أنت
مشيتُ على الخريف، فألقني
أنا في بحر العلوم
أخوض بمجذافين في مملكة لندن الذهبية
عندي قطار، وملعقة، وقبر
عندي طفل ميت
يبكي بين أصص الأزهار
وينزّ نشيجه دماً يضيء أوراق الليل

*

لشدّ ما لهوتُ بالموتِ وأنت معي
ورغبتُ في الحب ونحن في الخصام
أراك
وما تراني
حبيبي
وما تنام .

*

وما أراك، إلاّ، وحيداً
أراكَ
إلاّ غريباً
وأنت معي
ومعي، معي، ليل
ننجو
بشمعة
أرى وجهك الحلو خلف باب غلقناه
تمرُّ ويمرُّ ظلّك.

*

لئن كنت وحدك
أنتَ معي
أنا وشمعتي تابعان خائفان

*

قلبكَ لي إلهي، قلبكَ السمكة
السمكة، السمكة. قلبك
والبحر
عندما كان لنا بحرٌ
قلبك السمكة الهاربة.

III

أنا لا استطيع أن أفكك هذا القدر
راغبٌ
ومنصرف
وهو قبل الخطوة، صوتي
أنام، وعيناي مفتوحتان
على كل شيء
بلا معنى
وكلامي الذي طفا
أنا لا استطيع، لا استطيع، أن أبلغ شأو
الماهر في الظهور

*

أراك وأنام
وصورتي التي رأتني قبل أن أراك
والاطار الخالي
لنا
والنافذة التي لم تعد ملك أحد

*

كل ما استطيع، أنني لا أستطيع.

*

اختبار فَكِهٌ
زورق يمرّ بسرير شخص نائم.

IV

قضيتُ وطري منك
من ليل بأكمله.
لهوت بالربيع، أزهاره
جاء شخص وقدّم، على طبق، حديقة
استبقنا الى الباب،
على الستائر
حافيين
ورجعنا بعنب
كنتِ طالبة
وكنتُ نجاراً
وها نحن في قصاص الحب.

V

أصمتُ لأرعاكَ
ليخرجَ تحت ناظريكَ جنود حياتي

*

أهربُ
لأوسّع لك في كل هرب أفقاً،
وفي كل موسيقى
مقعداً
لأضيفكَ على كل نقصانٍ
لأملأ بك الموت.

*

أما تكفي عيناي
والنور، أما يصير لي، صوتاً عندكَ
أما يصير الأسى معرفة
والهلاك شفيعاً!

*

أصمتُ، لأردّ عنك الخطر.

*

أعطيكَ يدي الحيّة
وأحميك من الموت
في يدي الأخرى

*

أُخرجُ الأدوار
وافتح لك الباب
أنت مُشاهدي.

*

مَثَلي مَثَلُ موسيقيين
يستقوون على خريف يشتدُّ
بموسيقى تتبدد.

*

إلهي

*

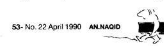
أقول لك
ما قال لكَ الخوفُ
في غيابي.

*

عندكَ، أنا ضيف على جسدي

*

تعال معي، لأريكَ
تعال هانئاً
تعال مسروراً
انت الهواء المطيّرُ كل ورقةٍ الى مصير. □





صلاح نيازي



■ تشيع في القصص العربية الآن، ومنذ قرون، ظاهرة البطل الأبله، أو «العبيط» كما يقال في اللهجة المصرية. ولكن ما مرد ذلك؟ أهو التأثر الأسمي بأبله دستويفسكي، أم ان البيئة العربية، أطبقت على الكتّاب، بكل ثقلها وبدانتها ولا معقوليتها، فلا محيص إلا بمواجهتها بالبلاهة التي لا تبتعد في أحسن أحوالها، عن القول المتداول «خذ الحكمة من أفواه المجانين». وما في ذلك ما يبعث على الاستغراب، فكثيرا ما قيل ان الأديب ابن بيئته، أو كما قال الناقد الفرنسي سانت بيف Saint Beuve «الثمر من شجره» اي نوع الثمر من نوع شجره.

اللافت للنظر أيضا، ان ظاهرة «العبيطية» أصبحت لازمة لا تني تتكرر وتتكرر، بحيث فقدت قدرتها على الجدة والطرافة، بحيث تتعسر معها قراءة نص من هذا النوع بتمامه. ومتى ما أمكن التكهن Predictibility بما سيقوله الكاتب، ومتى ما عُرفَ القالب الذي سيفرغه فيه، بطل المفعول، وفترت المفاجأة.

لننتفع مرة اخرى، من ملاحظة ثانية لسانت بيف: «الأدمغة المتفوقة تميل الى وضع ختمها على زاوية كل صفحة يكتبونها، بينما يستعمل الآخرون ـ كما يبدو ـ قالبا ينزل فيه كل ما يعملونه بلا تمييز مرات ومرات».

كما يدعو الى القلق الأكيد، تفشي هذه الظاهرة اللاصحية فوق الطاقة، وباتت تقليداً وايّ تقليد، ولم يقف النقّاد والأكاديميون ازاءها، إلا موقف المستسيغ أو المتفرج اللاهي.

وكآية آفة، إن لم تُحلّل وتُعالج على الفور، فإنها تكبر وتنتفخ وتعدي. حتى أن بعض الكتاب القصصيين، تحايلوا على الأمر، فاستماتوا في صناعة البطل العبيط. وكآية بضاعة رديئة انتشرت. ولكن كيف يصنعون البطل العبيط؟

أولا: تجريده من حاسة أو حاستين أو من كلِّ الحواس وجعله أقل من انسان Subhuman يعيش بالغرائز والأفعال الانعكاسية.

ثانيا: تكميمه عن الكلام، فان تكلم عوقب. بكلمات أخرى، لا رأي له، واحتجاجه ممنوع.

ثالثا: عزل حاضره عن ماضيه ومستقبله.

رابعاً: إبعاده عن كل ما حواليه من طبيعة وبشر وعادات وأعراف.

وعلى الرغم من كثرة الأمثلة، لتوضيح النقاط الأربع تلك، إلا ان من الأفضل الاقتصار على بعض القصص من مجموعة «بيت من لحم» للكاتب المصري يوسف ادريس، لأنه أحد رواد القصة القصيرة، وأحد أعلامها المشهورين.

أول ما تطالعنا في هذه المجموعة قصة «بيت من لحم»، وهذا ملّخص لها:

«حين مات الزوج، ترك أرملة «طويلة بيضاء في الخامسة والثلاثين» وثلاث بنات صغراهنَّ في السادسة عشرة وكبراهنَّ في العشرين. كنَّ يعشن في غرفة واحدة، وكان يتردد عليهنَّ مقرىء كفيف يتصاعد صوت تلاوته «في روتين لا جدَّة فيه ولا انفعال على روح المرحوم... وميعادها لا يتغير عصر الجمعة». وحين ينقطع المقرىء يرسلن في طلبه، ثم يدور اقتراح بالتزوج منه. يقع الاختيار على الأم. بعد الزواج ينام المقرىء الكفيف مع وسطاهنَّ ثم مع كبراهنَّ، ثم مع صغراهنَّ برضى الأم على ما يظهر..».

قبل الدخول في تحليل النص، لا بدَّ من الاشارة الى أن كثيراً من القراء يعتقدون ان المقرىء الكفيف، كان يعرف انه ينام مع الأربع، إلا انه تظاهر بالجهل والتباله، وهذا سرُّ إعجابهم بها. ولكن الأمر ليس كذلك قطعاً. فحينما نام لأول مرة مع وسطاهنَّ في الظهيرة في غياب الأم، وحين نام مع الأم ـ الزوجة في الليل، استطرد الراوية في النص على الوجه التالي:

«... وذات مرة بعدما شبعا من الليل، وشبع الليل منهما، سألها فجأة عمّا كان بها ساعة الظهر، ولماذا هي منطلقة تتكلم الآن، ومعتصمة بالصمت التام ساعتها، ولماذا تضع الخاتم العزيز عليه الآن... ولماذا لم تكن تضعه ساعتها».

ليس هذا كلام مَنْ كان يفرق بين وسطاهنَّ وبين الأم، وإذا كان عارفاً ومتلذذاً بالأمر فلماذا يفضح وسطاهنّ ويفضح نفسه؟ ليس هذا فقط بل إنه حتى حين كان ينام معهنّ بالتناوب لا يعرف الواحدة من الأخرى، ما دام الخاتم باصبع تلك التي ينام معها في تلك اللحظة. يقول الراوية:

«إنه هو الآخر يريد ان يعرف، عن يقين يعرف. كان يقول لنفسه إنها طبيعة المرأة التي تأبى البقاء على حال واحد. فهي طازجة صابحة كقطر الندى مرة، ومنهكة مستهلكة كماء البرد مرة أخرى، ناعمة كملمس ورق الورد مرة، خشنة كنبات الصبار مرة أخرى. الخاتم دائم وموجود صحيح، ولكن وكأنما الأصبع الذي يطبق عليه كل مرة اصبع، انه يكاد يعرف وهنَّ بالتأكيد كلهنَّ يعرفن...».

هكذا! فبعد ان اراد أن يعرف، أخذ يطمئن نفسه باختلاف انواع النساء، انه فقط «يكاد يعرف» وما زال بعيدا عن اليقين. وحتى في آخر القصة، فانه للعجب لا يمتلك الا الشك. يقول الراوية:

«تتصابى مرة أو تشيخ، تنعم او تخشن، ترفع او تسمن، هذا شأنها وحدها. بل هذا شأن المبصرين ومسؤوليتهم وحدهم، هم الذين يملكون نعمة اليقين، اذ هم القادرون على التمييز وأقصى ما يستطيعه هو ان يشك، شك لا يمكن أن يصبح يقيناً إلا بنعمة البصر وما دام محروما منه فسيظلُّ محروماً من اليقين....»

المهم هنا، هو كيف تمت صناعة البطل العبيط؟ اولا جرده المؤلف من حاسة البصر، ثانيا عطل فيه حاسة السمع واللمس والشم.

تعطلت حاسة السمع حينما جعل الكاتب الفتيات يصمتن ساعة ينام معهنَّ، ولكن أما من تأوه، اما من حسيس وفحيح؟ هل هنَّ من مادة حية أم من لحم ميت؟

ينفضح راوية القصة أكثر، حينما يتعلق الأمر بحاسة اللمس فالام

«طويلة بيضاء ممشوقة»، والفتيات «ورثن جسد الأب الأسمر المليء بالكتل غير المتناسقة والفجوات وبالكاد أخذن من الأم العود». بغض النظر عن صفة «بيضاء» لأن البطل أعمى، الا ان جسد الأم الممشوق يختلف عن أجساد الفتيات كتلا وفجوات، وإذا كان هذا البطل الكفيف لا يفرق بين حجم وحجم، ورائحة ورائحة، فهل هاتان الحاستان الا معطوبتان بصورة فاتت على الكاتب نفسه. وعلى الرغم من صعوبة تفسير كيف تشارك ام بناتها الثلاث في زوجها، واذا كنّ من الاحباط والفجور كذلك، فما الذي كان يمنعهنّ من مزاولة الصداقة الصحية البريئة، أو حتى الزنا خارج البيت؟ خاصة وانهنّ لم يخفن من الحمل من الزوج الجديد!

قلنا في صناعة البطل العبيط، ان المؤلف يقطع حاضر البطل عن ماضيه ومستقبله. والانقطاع عن الماضي، يحسن في نفس البطل كل ما يريد ان يفعله، أي دون اعارة الاهتمام للقيم المتوارثة. اما عدم الالتفات الى المستقبل، فيجعل البطل مستكينا لا يمتلك الا ردود أفعال انعكاسية، لا يخطط لغده المجهول أي أن القلق منتزع عنه. وفي كلتا الحالتين يكون البطل مادة لا تؤثر ولا تتأثر، خالية من الوعي، ولكنها ممتلئة بالاستجابات الآنية، تجوع فتفتش عن اللقمة، تعطش فتسرق ماء، فتحفر بئرا قدر الحاجة، تهيج، فتستاند بأية صورة. يقول دبليو. هـ. مور عن شخصيات موليير: «ان شخصيات موليير في الحقيقة ليست بشراً، إن هي إلا شخصيات مسرحية Dramatis Personae» وربما يمكن القول ان الشخصيات في الرواية والمسرحية، ما هي الا مواد كيمياوية دائمة التفاعل، دائمة التغير، دائمة التأثر والتأثير، وإلا فلا قيمة أدبية لها. من هنا تظهر قصة «بيت من لحم» بدون اكتشافات، لأن القيم فيها لا تتفاعل، وكيف تتفاعل وقد انقطعت عن الماضي والمستقبل؟ وكيف تتفاعل وقد تعطلت فيها الحواس؟

لنأخذ مثلا آخر عن كيفية تعطيل حاسة الشم في قصة «الرحلة». فبعد ان قتل البطل ضحيته، نقله الى السيارة. في الطريق أوقفه البوليس وشمّ رائحة الميت (لم يتخذ إجراء ما. لماذا؟). عامل البنزين شمّ رائحة الجثة، والبطل لا يشم، ثم يقول:

«أنى نذهب يفتح الناس أفواههم خلفنا دهشة ويمدون عيونهم الى آخر المدى يبصرون. قبل ان نصلهم أنوفهم تستنشق البعيد وتتشمم، بعد ان نغادرهم يصرخون: الجثة.

«المدينة التالية هجرها سكانها قبل ان نصل. لا بد ان الرائحة كما يزعمون وصلتهم قبل ان نصل...»

مع ذلك فالبطل في حيرة من أمره. يقول:

«يبدو ان هناك خطأ ما، فأنا في الحقيقة بدأت أشم الرائحة. لا ليست رائحة حذائك وجوربك، لقد خلعتهما وألقيت بهما من النافذة...».

إذن؛ مدن يهجرها سكانها من رائحة الجثة قبل وصولها، ومع ذلك فالبطل ما يزال في حومة الشك «يبدو ان هناك خطأ ما». وحتى حينما بدأ يشم الرائحة، لم يكن متيقنا، أهي رائحة حذاء وجورب، أم ماذا؟ ثم فطن الى أنه خلعهما، وألقى بهما من النافذة! (لولا ضيق المجال، لقارنا، كيف يستعمل دستويفسكي حاسة الشم وفي اي المجالات، وما دورها لدى فرجينيا وولف في إيقاظ الطبع السابق، خاصة في كتابها «Flush»).

أما حاسة اللمس في هذه المجموعة، فتأخذ صيغة الحك والاحتكاك بالصدفة، ولا ينتج عن ذلك، إلا الجنس مباشرة، باقصر الطرق وبأية وضعية، وهي الى ذلك لا تتجذر ولا تتفرع ولا تثمر. والحاسة لا تتحول من وظيفية Functional الى فنية الا اذا امتلك القدرة على التطور والتفاعل، وأصبحت خزينا من الذكريات، رهيفة المجسات. اول ما يتبادر الى الذهن، من صور حاسة اللمس، البيت المشهور:

تكاد يدي تندى اذا ما لمستها — ويخضر في أطرافها الورق النظر

قد يصعب العثور في الشعر على براءة حاسة اللمس في غير هذا البيت، لأنه حول اللحم الى نبات. وعلى هذا المنوال، استعملت حاسة اللمس في الأدب القديم، واتخذت في شعر أحمد شوقي صيغ الحنان والدفء، والرحمة والشفقة، ومناقير الطيور، وأجنحتها، بينما توسعت لدى جبران خليل جبران، فتحاضن الجسد البشري كله مع الطبيعة كلها، وتطهر بأعمق الاشارات الصوفية الاسلامية، وخاصة في قصيدته الفريدة «أعطني الناي وغنّ».

صناعة البطل العبيط محزنة حقاً وأكثر من ذلك إيلاماً صناعة القارىء العبيط

للمقارنة فقط، فإن ابطال رواية «مذلون مهانون» لدستويفسكي يعانون من أمراض جسدية ونفسية، من صرع وجوع وعواطف، وحب عميق، من خيبات ولا يقين، وهم بالكاد يقوون على الوقوف، كثمر اثقل من طاقة غصنه، وهم على هذا بحاجة الى مواساة، الى تحاضن لتسريب العواطف، الى كتف، يستسلم عليه رأس، يتوسل فيه الطمأنينة والأمان، مع ذلك لا يؤدي ذلك اللمس الى أي جنس، ولو تلميحا.

ومن ناحية اخرى، فان «الجسد البشري اكثر الموضوعات شيوعاً في النحت. والصلة به عن طريق حاسة اللمس. اللمس أكثر الحواس الخمس مادة وهيولى في الجسم. النحت يتطلب اللمس» كما يقول جون بيرجر Berger مع ذلك فالذي يجد اثارة في منحوتات هنري مور النسائية، فلا شك انه قد أخطأ المعنى الحقيقي فيها، فهو «لم يكن معنيا بالعواطف ولكن باللمس، لا باللاوعي العميق بل بالسطوح والملموسات». وبهذا يفسر بيرجر، أعمال النحات مور. يقول: «اننا أمام نساء، وجودهن، كتلهنّ، دفئهنّ، هو كل شيء. فاذا كانت في تلك المنحوتات، اثارة جنسية، فانها ليست موجهة للرجال، اذ ليس لديهن جنس، كما يتصور ذلك الرجال عادة».

أما في قصة «أكان لا بد يا لي لي ان تضيئي النور» فقد تمكن الكاتب بضربة واحدة ان يقضي على حواس أبطال القصة ويعطلها تماماً، وذلك بأن اختارهم من الحشاشين «أدوا الصلاة أنصاف أنصاف مساطيل، أنصاف يقضى، ينسى الواحد منهم أنه قرأ الفاتحة، فيقرؤها ثانية، ويعود ينساها، أو يعود يتذكر فيعود ينوي للصلاة في منتصف الصلاة».

ولكن قبل التعليق على القصة لا بد من تقديم تلخيص لها:

عدد كبير من الناس من حي الباطنية، وكر الحشيش والأفيون والسيكونال، يستيقظ لأول مرة لاداء الصلاة. وبعد انتهاء الركعة الأولى، ◁





والركعة الثانية، قال الإمام الشيخ الله اكبر، ثم سجد، وسجدوا جميعا وراءه . . . ورددوا (سبحان الله) ثلاثا، ولكنهم لم يسمعوا (الله أكبر) من الإمام إيذانا بنهاية السجدة وطال انتظارهم وهم في تلك الوضعية حتى الصباح حسب بعض الروايات. اما الشيخ عبد العال إمام المسجد، فقد تركهم في تلك الحالة، حينما ركض الى «لي لي» ساعة كانت ترقد على السرير، «ممدودة بطولها، وقد أحنت ساقاً، ولا شيء عليها سوى قميص نوم لا يكاد يكفي لاخفاء نصفها الأعلى». ولي لي هذه من أب انكليزي وام مصرية، جاءت إليه يوماً تسأله: «عايزاك تعلمني الصلاة». وهكذا حين رآها نصف عارية، ذهب إليها قبل إكمال الصلاة، وأيقظها من النوم قائلا لها: (جئت اعلمك الصلاة)، إلا انها توليه ظهرها قائلة: «انا اشتريت الاسطوانة الانكليزي اللي بتعلم الصلاة. لقيتني أفهمها أكثر. متأسفة» وأطفأت النور».

العنصران الأساسيان في هذه القصة هما الوقت والتوقيت. الوقت بالنسبة للحشاشين، والتوقيت بالنسبة الى الاستجابة شبه الانعكاسية التي أدت بالامام الى المغامرة الخائبة الفورية.

ما الذي دفع الحشاشين الى الصلاة لاول مرة في تاريخ حي الباطنية، أهو نزوة طارئة، ام ايمان وتوبة نصوح؟ هذا لم يقله الكاتب، كما جعل القارىء ينظر إليهم وكأنهم امتداد لما كانوا عليه، فبطل مفعول الوقت «وهم الذين يبدأ نومهم بآذان الفجر»، وما ضرّ لو بقوا ساجدين حتى الصبح. ان الزمن لا يصبح فنيا مؤثرا، إلا اذا امتحن بزمن آخر موازٍ له ومعاكس في نفس الوقت.

أما توقيت ذهاب الإمام الى (لي لي)، فلم يتفاعل مع قيمه الأخلاقية والدينية، ولا مع الأعراف السائدة. لو أطال الكاتب، لو كرر مشهد المرأة نصف العارية أمام الشيخ لأيام متوالية، لتتبعنا بتشوق الصراع الداخلي، والتفاعلات الكيمياوية بين الدين والحب، بين الجسد والروح.

وحتى تكتمل الصورة، فلا بأس من مقارنة هذه القصة بنص عربي قديم، ألا وهو «المقامة الأصبهانية» للهمذاني. فقد حدث بطله عيسى بن هشام، أنه كان بأصبهان وهو على أهبة السفر الى الري، وبين توقعه لقافلة الرحلة، وترقبه لها في كل آن، فاذا بمناد يدعو الى الصلاة، فأصبحت إجابتها فرضا. يقول ابن هشام: «فانسللت من بين الصحابة، اغتنم الجماعة أدركها، وأخشى فوت القافلة ادركها».

هكذا ومنذ البداية، أحكم الهمذاني عنصر التشويق والاثارة بخلق آلة الشد والجذب بين فرض الصلاة، وبين الوقت أي العجلة للحاق بالركب. وحتى يقطع على بطله عيسى بن هشام خط الانسلال والهروب، جعله يتقدم «الى اول الصفوف». ابتدأ الصراع عمليا مع الوقت، على الوقت، حينما تقدم الامام «وقرأ فاتحة الكتاب بقراءة حمزة، مدة وهمزة» يقول الشارح: «أراد ان الامام كان يطيل في القراءة ويمد بها صوته، فيأخذ وقتا طويلا فيشتغل بالي وتعتريني الهموم والخوف من ان تسافر القافلة».

ثم تبع الامام الفاتحة، سورة الواقعة، فما كان من عيسى بن هشام «الا السكوت والصبر، أو الكلام والقبر، لما عرفتُ من خشونة القوم في ذلك المقام، أنْ لو قطعتُ الصلاة دون السلام».

اذن يئس عيسى بن هشام أو كاد من السفر. وهنا، وربما نتيجة لما شعر به من إحراج وتذمر، التفت الى الإمام، فوجد طقوسه مختلفة عليه وقال: «ثمَّ حنى قوسه للركوع، بنوع من الخشوع، وضرب من الخضوع لم أعهده من قبل، ثمَّ رفع رأسه ويده وقال: سمع الله لمن حمده وقام، حتى ما شككت إنه نام، ثم ضرب بيمينه واكبَّ لجبينه ثم انكبَّ على وجهه».

ان تراكم هذه الصور التفصيلية، التي ظاهرها بريء، وباطنها الاحباط والألم، لا تختلف عن ضحك في بطن مجروح. وهي الى ذلك تفضح حالة ابن هشام نفسه، لأنه بمجرد تتبع حركات الإمام بدقائقها، فذلك ينم على انه لم يكن مستغرقا في صلاته ومنقطعا لها. وهنا ندرك ان العجلة للحاق بالركب أهم. أخذ عيسى بن هشام يتحين الفرصة للانسلال قائلا: «ورفعت رأسي انتهز فرصة، فلم أر بين الصفوف فرجة. فعدت الى السجود، حتى كبّر للقعود، وقام الى الركعة الثانية، فقرأ الفاتحة والقارعة، قراءة استوفى بها عمر الساعة (أي اطال بها الى يوم القيامة) واستنزف أرواح الجماعة».

وكما هو واضح، لم يصف ابن هشام الامام ولا حركاته في هذه القراءة الثانية، وكأنما أطبقت عليه غيبوبة، فأنسلبت حواسه الى حين، كالذي ضاق حيلة، فقنط عاجزا على مضض. ويبدو ان ابن هشام لم يصحُ الا على الامام وقد «فرغ من ركعتيه، وأقبل على التشهد بلحييه (عظم الحنك الذي عليه الأسنان) ومال الى التحية بأخدعيه وقلتُ: قد سهل الله المخرج، وقرّب الفرج».

يظهر ان استعمال المثنى هنا (ركعتيه، لحييه، أخدعيه) أفاد أيضاً ان عيسى بن هشام عانى من مصيبته مرتين.

لم يكتف الهمذاني، بما انزل على صاحبه من تأخر فكرب فهم، بل جعل رجلا آخر يقوم بعد كل ما حدث ويقول: «مَنْ كان منكم يحبُّ الصحابة والجماعة فليعرني سمعه ساعة».

لو ألقينا نظرة أخرى على هذه المقامة لرأينا ان الهمذاني، شغل نفسه بعنصرين أساسيين: الحركة والزمن، وأصعب ما في العلاقة بينهما، أنه كلما اشتدت الحركة بطؤ الزمن. هذه العلاقة العكسية هي مصدر الاثارة الحقيقية التي لا تجعل من القارىء متفرجا، تقع بالصدفة وخارجه، بل مشاركا فعليا فيها، وهذا من اول مبادىء الادب الحقيقي. ونأخذ أولا الحركة ونتبين كيف عالجها الهمذاني. هناك ثلاث حركات في هذه المقامة.

الحركة الأولى، هي قرب رحيل القافلة وقلقه المستميت على مرافقتها، فحين يقول عيسى بن هشام: «كنت بأصبهان، اعتزم المسير الى الري، فحللتها حلول الفيّ، أتوقع القافلة كل لمحة، وأترقب الراحلة كل صبحة» فإنه بكلمة الفيّ (الظلّ) اي التنقل من حال الى حال، فانما وصف نفسه باللااستقرار وبضرورة السفر. وبكلمة كل صبحة أي في كل آن، فانه إنما دلل على مدى تحرقه للرحيل.

تختفي هذه الحركة الأولى، حالما يلبي ابن هشام نداء الصلاة، ولكنها وان اختفت من على مسرح الأحداث، إلا انها القوة الخفية التي ستؤثر في مجمل الأحداث اللاحقة، ولولاها، لما كانت المشاهد التالية، إلا يومية عادية تمر دون ان تأخذ معاني وأهميات إضافية.

من الجدير بالذكر، ان القوى الخفية في مسرحيات شيكسبير، ومنها موت الملوك هي المصدر الرئيسي والمحرك، لكل الشخصيات والأحداث الدائرة على المسرح.

الحركة الثانية: هي مجموعة الحركات الطقوسية التي قام بها الامام. وحتى يزيدها الهمذاني بطئاً، فقد أرفقها بالصوت وقراءة حمزة والتكرار، تمطيطا وتمديدا وإطالة. بالاضافة الى ذلك فان هذه الحركة جعلت الزمن داويا متورما يراوح في مكانه وكأنه زمن متجمد. وهذه الحركة، على براءة صاحبها الامام ـ مؤذية لمنْ هو يسابق الزمن.

الحركة الثالثة مقيدة تعتمل في داخل عيسى بن هشام، وتجهد في ايجاد منفذ لها. فهو لا يستطيع الا «الوقوف بقدم الضرورة، على تلك الصورة، الى انتهاء السورة»، وانه وان كان قد فكر بالهرب، الا انه لم يقو على ذلك لأنه كان «في اول الصفوف» أي محط النظر. وحتى حينما انكب القوم في السجود، لم ير «بين الصفوف فرجة». بالاضافة فهو مهدد بالقتل، ان أقدم على فعلةٍ كهذه، ومسك متلبساً بها.

يمكن بنفس الطريقة تقسيم الزمن في هذه المقامة الى ثلاثة أقسام، وهي رغم تزامنها الواحد، الا انها مختلفة متضادة.

بعض الكتاب القصصيين استماتوا في صناعة البطل العبيط وكأي بضاعة رديئة انتشرت

الزمن الأول: وقت الرحيل، وهو رغم حياديته، يقرر نوعية الزمنين الآخرين.

الزمن الثاني: هو ساعة الدخول في طقوس الصلاة، وهو زمن لولا عجلة عيسى بن هشام، لمر كما مر كبقية الأيام بدون أية علاقة له بالزمن الأول أي الرحيل.

أما الزمن الثالث فهو الذي كان يعتمل في صدر عيسى بن هشام وقد ظهر بصيغتين يائستين مملوءتين بالقلق. صيغة ايجاد توافق بينه وبين زمن الرحيل، وصيغة إلغاء او في الأقل اختزال الزمن الثاني البطيء (زمن الطقوس) وقد جعل المؤلف ذلك مستحيلا وعقوبة اختزاله الموت.

بهذه المعادلة الصعبة من الأزمان الثلاثة المتزامنة، جعل الهمذاني قارئه طرفا فعليا لا مسؤولا عن اتخاذ موقف فحسب، بل فيه ما في عيسى بن هشام من «الغم المقيم المقعد».

على الاجمال، فإن مجموعة «بيت من لحم» متشبعة بالجنس بأبسط صوره الحيوانية الدنيا، لأنه لا يمر بالحب، ولأنه لا يعرف لغة العيون، ولا لغة الكلام، ولا لغة الهوايات، ولا لغة التفاهم، وهو الى ذلك لا تعترضه عوائق فينضج ويتطور ويتفاعل. إنه مجرد احتكاك، فافتخاذ، ثم لا أثر له فيما بعد وكأن شيئا لم يكن. جنس آنّي ابن ساعته لا ماضٍ له، ولا مستقبل. حاجة تطفأ بأي وسيلة وأقربها.

الصفة الثانية الغالبة، عزل البطل عن المجتمع، وكأنه يعيش في فراغ. وهاتان الصفتان ظهرتا ايضا في قصة «العصفور والسلك». يقول راوية القصة:

«اختار أعلى بقعة وحطّ. كانت سلكاً. مكاناً بين عمودين من سلك تلفون»، ثم وسم الراوية عصفوره، بنفس السمة التي تميز بها الأبطال الانسيون في القصص الأخرى، اي ردود الأفعال الانعكاسية الفجائية. يقول الراوية عن العصفور: «هبت الريح وصفر السلك، تمايل، تشبث اكثر. هو لا يكفُّ عن الحركة. والحركة عنده مفاجئة. فجأة تأتي، فجأة تحدث، فجأة تبلغ أقصى المدى. فجأة شقشق، فجأة تلفت، فجأة رفرف. فجأة صوصو. . .».

بعد ذلك مباشرة، يرتبك راوية القصة فيخلط بين العصفور والطير، وطيور الحب، ويصبح طيرا لا وجود له. يقول الراوية: «انتشى فجأة. طار. حام. حوّم. . . حك المنقار بالمنقار. حكّت. أمال رأسه. ارقدت رأسها فوق رأسه. انتشى. نطّ. بالقفزة أحبّ. بالقفزة هبط. بالنشوة تبرز. بصقة براز ابيض لوّنت السلك».

هل العصافير بمصر تختلف عن العصافير الأخرى فتحوم وتحوّم؟ المعروف ان العصفور ينتقل من نقطة ألف الى باء دون تحويم. اما حك المنقار بالمنقار وإمالة الرأس وارقاده فهي من صفات طيور الكناري.

يجب الاعتراف هنا، بأن راوية القصة أفادنا بمعلومة جديدة كانت خافية، ألا وهي ربط النشوة بالتبرز. يقول الراوية: «بالنشوة تبرز. بصقة براز أبيض لوّنت السلك»، وكانت الفكرة السائدة أنها شيء فسيولوجي ليس إلا.

ثم اذا كان السلك «غير سميك»، وإذا كانت قد هبت الريح لدرجة أن صفر السلك، واذا كان العصفور، يتمايل، فيتشبث اكثر، «ولا يكفُّ عن الحركة»، فكيف يمكن له ان يقوم بفعل الحب؟

يبدو ان راوية القصة بعد ان اثبت حدة حاسة بصره، أراد ان يثبت رهافة حاسة السمع. يقول: «السلك صدىء. قديم. غير سميك. يحمل في هذه اللحظة بالذات وفي نفس الوقت سبع مكالمات معاً». لماذا نحن واثقون حتى بتخميناتنا؟

أية حال، ان صناعة البطل العبيط محزنة حقاً، وأكثر من ذلك إيلاماً صناعة القارىء العبيط. □



وليم شكسبير خارج الانماط

بـابلـو سعيـدة
كاتب من سورية

■ الحزم الضوئية لمسرحيات شكسبير التي نحتت أخاديد في ذاكرة التاريخ، صارت خالدة في الضمير الانساني، وخاصة شهرة هاملت الذي كان رمزاً متفردا خارج النص والعروض المسرحية، ومعادلا طبيعيا لابتسامة الموناليزا، قبل أن تراها الملايين من البشر.

الأكثرية ما زالت تتعامل مع الشهرة، اكثر مما تتعامل مع أبجديات النص الابداعي الذي لا يولد من ذاته، بل يولد من رحم الابداع القديم، ومحمولا على كتفيه، حيث أثبتت حركة التاريخ ان الابداع ليس خاصا بفرد أو شعب، وليس له سقف محدد، بل هو ولادات مستمرة لسقوف متباينة، وإلا نحكم على التاريخ، وعلى حركة قواه الفاعلة كقوتين مغيبتين.

وفي مجال الانماط، لم تدخل اخلاقيات المدن والآلات جوانية شكسبير، كما لم تكن اخلاقيات العقارات متجذرة في جوانيته.

كان موزعاً، متموجاً، بين النمطين وغائبا عن ذاكرة الزمن والمكان والشعبيين، مما جعل الدراما تتم في حلقة تتمحور حول ذاته، وبدلا من محاولة تعميمها، حوصرت بعمق خاص به، أكسبه خلوداً، مما جعل مسرحياته عدمية مأساوية، باستثناء مسرحية الملك هنري الرابع المتفائلة.

مسرح دموي على خشبات المسرح، وآخر على خشبات الأجساد البشرية، وتبقى الذهنية موزعة بين الحقيقة والخيال، عندها تختلط الأوراق ويصبح الفصل صعباً بين موج الدماء وموج دراما الدماء.

عندما ترى الغيوم، يرتدي العقلاء معاطفهم
«ريتشارد الثالث ٢ ـ ٣»

مفردتان متقابلتان، تتعانقان وتتلازمان، لندن والغيوم، العقلاء والمعاطف، وكما تلف الغيوم مدينة لندن، تلف المعاطف العقلاء بعيدا عن موج المياه وموج الدماء.

الغيوم في قاموس شكسبير، لا تمثل رمزا تفاؤليا، بل رمزاً مرعبا. انها ملامح مجزرة قادمة، تمسح عددا من النبلاء اللاعقلاء من خارطة الحياة وتبطحهم أرضاً مضرجين بدمائهم. اما العقلاء فلا يدخلون اللعبة، بل يتمعطفون ويرحلون بعيداً عن المجزرة.

اذهب، أسرع، أسرع، بعيداً عن هذه المجزرة
لئلا تضيف واحداً الى عدد الموتى
«ريتشارد الثالث ٤ ـ ١»

عبر مظلة من الغيوم فوق سماء لندن، تتعانق المجازر مع المقابر ويتقاطع الجزار مع الحفار، في انتظار مزيد من الاضاحي البشرية.

موج من البشر، يدفع باتجاه حتفه، وموج يهرب، والبارون مع خدمه يسيرون على رؤوسهم بعيداً عن أفواه المقابر والمجازر.

واذا كان الله ضدي
وأنا بلا صديق يدعم مطلبي
إلا الشيطان وحده، والنظريات المرائية
وأغنم بها رغم ذلك، والعالم كله لا شيء
فاسدة هذه الدنيا
وكل شيء آيل الى العدم
حين ترى بالفكر خسة هذا التعامل
«ريتشارد الثالث ١ ـ ٣ ـ ٦»

البارون المخلوع يعيش وحيداً في عالمه، بعيداً عن الوسط الخارجي وعن ضميره بالذات.

ورغم الاختلاطات بين مفردات الشر ومفردات الخير، فان أفعال أدب المدن والآلات، تنتصر على أفعال أدب العقارات والأرياف، وحيث لم يعد الفصل ممكنا بينهما، تسود الآلة الشريرة والصداقات الشيطانية وتتعدد الوجوه. وتنعدم الصلات والعلائق الاجتماعية لأن الوسائل والأهداف، أكانت شيطانية أم نبيلة، تنتهي بالعدمية.

انها السوداوية القاتلة في عالم أبطال شكسبير.

انه عالم الاخلاد، ينقّب وينقّب من دون أن يرى ضوء الشمس أو وجه الأرض لحظة في حياته.

يرفع المرء شاهقاً، ليقذف به الى الحضيض
«ريتشارد الثالث ٤ ـ ٤»

شكسبير، أفلاطون، الفارابي، اعتمدوا فاعلية هندسة النخبة، لتشييد المدينة الفاضلة.

الصعود والهبوط في ذهنية شكسبير يرتبطان بفهم تاريخي تقليدي. يتكرر في الحكايات الشعبية، متناقضا في ذلك مع برشت الذي لا يعير اهتماماً لامراء يصعدون أو يهبطون، بل يدمج بين الحضيض والشاهق مشكلاً لوحة متفردة في سماتها وتقنياتها.

الليدي: ما من وحش شرس الا وبه شفقة
ولكن لا شفقة بي. ولذا ما أنا بوحش
«ريتشارد الثالث»

التعطش الى الدماء، يرتبط تاريخياً بالتعطش الى التاج والمال وحيازة العقارات. أما تعطش الحيوان الى الدماء، فيرتبط تاريخيا بالغذاء والدفاع عن وجوده.

وعندما يدجّن الحيوان، يتحول من الشراسة الى الانسنة. الانسان شذ عن تلك القاعدة. لأن النبلاء في قمة الهرم صاروا أكثر وحشية من الوحوش أنفسهم.

انه عالم المفارقات والعجائب!
الانسان يصبح حيواناً!
الحيوان يصبح انساناً!
انه عصر المعادلات المفاجئة.
ويسمى الآن عصر الحاسوب والازرار.

حصان! حصان! مملكتي لقاء حصان!
«ريتشارد الثالث ٥ ـ ٤»

البارون، البطل، أقوى من كل القوم، في أدب الحكايات الشعبية ويا للدهشة! مملكة بما تحويه من بشر وعقارات تهدى وتباع، كما تهدى وتباع الأحصنة من بارون الى بارون.

وفي أدب العقارات، نجد حصاناً واحداً، فارساً واحداً، يعادل الكل، أكانوا بشراً أم سلعاً، لأن البارون يتصرف بالمملكة كأنها مزرعة من مزارعه الخاصة.

انها الحضارة تشيدها عضلات الشعبيين والبارونات يقطفون ثمارها. □

بين الابداع والابدية

غالـب العلـوي
كاتب من السعودية

■ كيف يولدُ الإبداعُ؟ وكيف يتلاقى مزيج القدرة مع روائع فن الصنع والابتكار في حياة المبدعين دوحات.




ونبعاً صافياً يحمل غريزةً عطشى بالعطاء الانساني.؟ من منّا لا يخشع أمام الموسيقى؟ من منا لا تبهجه الوردة؟ ومن منا لا يسحرهُ البحر بموجاته؟ ومن لا تشده لوحة صامتة لكن ألوانها تنطق ابداعاً. ؟

لقد قال حكيم هندي «ان عذوبة الألحان توطدُ أمالي بوجود أبدية جميلة».

وورد في «ميثولوجيا» اليونان ان الشاعر والموسيقي الاغريقي (أورفيوس) فقد زوجته (أوريدس) يوم زفافها فبكاها ورثاها شعراً وألحاناً.. فغمرت الأرض وحركتْ قلب الحيوان فمد عنقهُ؛ ومست شغاف الأغصان فتمايلتْ وأثرت في الجبال فتفتتْ، فما كان من الآلهة إلا أن حنّت إليه وعطفت عليه ففتحت أبواب الأبدية ليلتقي مع عروسه وحبيبته في عالم الأرواح!!

واذا كان ثمة خط لا متناهي بين الابداع والأبدية.. فإن للمرء أن يتصور حجم المعاناة التي يصارعها المبدعون في محاولاتهم الصارمة.. لابقاء شمعة العطاء متصلة..

ان مبدعين من أمثال لامرتينْ، ليوناردو دافنشي، هوميروس، شكسبير، تورجنيف، فلوبير، زولا، بيتهوفن، وسواهم لم يكونوا في المقام الأول الابداعي، ويسجلوا في قائمة الخالدين للعطاء الانساني، إلا بعد ان واكبوا التجربة البشرية.. وعصروا القدرة الفنية، منفردين عن البقية في وضع لون إبداعي مميز.

لقد كفلت لنا آلهة الابداع أن نولد فنفتح أعيننا على عمق وحقيقة العالم الذي لا نلمس ولا نحس الا ظاهره، ولكن المبدعين هم الذين أثقلوا أذهانهم بابتكار الروائع الفنية وقوى الاستحضار والتأثير، وأبرزوا جمال الكون، وجعلوا من الفن والأدب مستودعاً للحياة.. ومرجعاً لأبعاد الوجود، ومنبعاً للقيم والمثل الكونية، بل نفذت بصيرتهم الى قلب الانسان وحاولوا ان يجيبوا على سؤال أبدي هو: من نحن؟

●●●

ان رجالاً مبدعين أمثال تولستوي، وستوفلسكي، فان جوخ، رامبراندت، باخ، فيكتور هوغو، وغيرهم من الرعيل الأول، ومن أعلام الفن والأدب الانساني قد خلقوا اطارات ابداعية وأنماطاً انسانية لا تنتهي بموت أصحابها بل أن أعمال هؤلاء العظماء مرآة انسانية تتكرر مع الزمن ومع التجربة.

وكلما تقدم الزمن رأينا في هذه الأعمال العظيمة جزء من حاضرنا. فاذا كان كل المشاهير والمبدعين قد اشتركوا فيما بينهم في الرغبة في انتخاب المهنة والاصرار عليها.. فإنهم أعطونا شيئاً مشتركاً هو دوام الابداع الانساني.

وليس من شك ولا ريب ان المبدع المخلّدْ هو الذي استطاع ان ينجز عمله بصدق وضحّى من أجله بشيء أعظم.

فبعضهم هرب من دائرة الأبهة والسلطان الى جنة الإبداع.. فرغب عن كل الطرق المؤيدة للراحة. والبعض فضل المتاعبْ والفقر والحرمان في سبيل العطاء المبدع. أما الذين انجرفوا مع حياة النوم والأضواء، فسرعان ما تراجعوا.. في منتصف الطريق. ليظل الإبداع.. طريق الأبدية في التضحية. وكم من مبدع اتهم في عقله وكم من عظيم قيل عنه مجنوناً.. ولكن ما من شك ان بعض المبدعين كان يعاني ألماً ذاتياً هو أشبه بالمخاض والاجهاد حتى قيل ان العبقرية والمرض أمران متلازمان. ومن الأمثلة الحية على ذلك هو ما جاء في الكتاب الصادر حديثاً للأديب جبرا ابراهيم جبرا.. (تأملات في بنيان مرمري) قوله في (ص ٤٩): «ولقد انبرى الكثير من النقاد والدارسين النفسانيين الى التغلغل في هذه الظاهرة ليتحدثوا عن العلاقة بين شاعرية جون كيتس الدافقة، وبين مرض السل الذي قضى عليه وهو في السادسة والعشرين من عمره. وعن صمم بيتهوفن الذي دفعه الى تصور أعظم الألحان في أذنه الداخلية، كما تحدثوا عن الصرع الذي كان يرعب دستويفكسي ويمدهُ في الوقت نفسه، بأشد رؤاه الحادة، وتألقاً. وعن التدرن الرئوي الذي أوحى لشوبان بأروع موسيقاه، والاضطراب النفسي أو الجنون الذي كان من نصيب عباقرة من كل لون: كالرسام فنست فان غوخ والموسيقار شومان، والشاعر لوتريامون، والفيلسوف نيتشة، والراقص نيجنلسكي. والقائمة طويلة ومذهلة - ويحضرني منها الكثير - من الرسام الانكليزي أوبري بياردزلي الذي قتله المرض وهو في السادسة والعشرين، الى انطوان تشيخوف الذي قتله التدّرن بعد تخطيه الأربعين بقليل.

والقائمة طويلة مذهلة».

وفي بقية الصفحات شرح جميل للعلاقة بين الابداع والشفاء..

فهل يا ترى كان لا بدَّ ان تكون هناك علاقة بين الابداع والصراع؟

قد تكون الاجابة نعم.. ولكن المبدع لا يمكن ان يجد نفسه خاليا من حمى اللذة وهي تأخذه مريضاً الى عالم لا أحد سواه.

ومن هناك تبدأ العقدة ولا تكادُ تحل الا بعد ان تمتزج المتعة باللذة والألمْ. فالفنان يعيش لحظة الصراع وكأنه يعيش في منطقة مغناطيسية تسيطر على كل كيانه، وما يكاد ينهي عمله الا وسلاسل الابداع تجره مرة أخرى من جديد.

ليس هناك غرابة او تعقيد من أصحاب الابداع رجالٌ لا يتوقفون عند مشاهد أو أشكال او سطحية المنظر..، بل ان رؤية الفنان لشباك مفتوحٌ او حجارة.. بعضها فوق بعض.. أو وردة يلفُها ندى او ورقة شجرة خضبتها نقاط مطرٍ.. ليس شيئاً عادياً. فانبهار المبدع ودهشته من منظر.. تظل قبل وبَعْد الرؤية هي طاقة الابداع التي تفتش عن إطار مناسب لأي لوحة حياتية شاهدها فنان.

●●●

وغالباً ما نجد ان هناك اختلافاً شاسعاً بين ما يراه الجمهور وبين الفنان، فعمل يراه الفنان عظيماً، يراه الجمهور شيئاً مختلفاً..

فعندما أخرج الكاتب الاميركي (هنري جيمس) (١٨٤٣ - ١٩١٦) قصته القصيرة (ميدان واشنطن) سالكا فيها منهج الأدب الطبيعي جرياً على أسلوب «بلزاك» في قصته «أوجيني جرانديه» استقبلها القراء بإعجابٍ كبير، وأكسبته شعبية واسعة حتى بعد وفاته.

وقد مُثلت على المسرح وأخرجتها السينما بعنوان (الوريثة) وكان (جيمس) نفسه يعتبر هذه القصة تافهة بسيطة وخالية من قيم وتجارب أغنى.

●●●

كما ان ما يربط المبدع والخلود هو البعد الانساني للفنان، أي تخطيه لكل الحواجز المصطنعة أو الضيقة في الحياة الاجتماعية.

ان معنى ان تبقى روايات وأعمال عظماء في التاريخ الى يومنا هذا.. هو بعدها في معالجة النفس الانسانية.. ومكمن الخير والشر، ودرامية الصراع بين البقاء للأصلحْ..، والخير، واندحار الشر..

الفنان المبدع لا يهتم بالجانب الفئوي، والطائفي والسياسي، بل إنه يجد في لذة الإبداع الصافي اسمى معاني الجمال اللامتناهي. وكثيراً ما تساءلت بيني ونفسي كلما قرأتُ رواية للأديب العظيم (شكسبير).. كيف بقيت هذه التحفة الادبية حية بكل تفاصيلها في حياتنا.. وكيف أجد.. سر متعة القراءة وبتركيز حول ما ستسفر عنه نتائج هذا الصراع الدرامي الانساني الذي خطه (شكسبير) وكأنه خلده بحبره. السر.. هو ابداع الكاتب وعظمة قربه من النفس الانسانية. وفي هذا البعد يكمن سر الخلود لدى المبدعين.

●●●

ويا لأسفي كم من المبدعين العرب دفنوا أحياء وكأنهم (يوأدون) وهم في بيوتهم أو في وظيفتهم أو في غياهب السجون.

أو قتلناهم أحياء بتجاهلنا لهم..، والبعض يختفي في ظروف غامضة، كمن لبس طاقية.. الإخفاء وهو بين سؤال وجواب..

ليس أخطرُ من أن يموت مبدعٌ، بين أيدينا اهمالا والأعظم منه.. أن نقتله نحنُ..؟

الابداع
بين جدلية الأدب والحياة

عبد الكريم الحبيب
كاتب من سورية

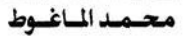
■ السؤال الذي يطرح ذاته في هذا الزمن هو: ما علاقة الأدب بالحياة، وهل استطاع أدباؤنا أن يؤمنوا بذلك وهل هذا الإيمان حقيقة أم سراب، وما هي الروابط التاريخية



المبنية على تحقيق الجدلية الحيوية بين الأدب والحياة. . ؟ الى ما هنالك من تساؤلات تطرح نفسها عندما تختمر في ذاتها. ومما لا شك فيه أن الحياة باعتبارها الأدبي ما زالت غامضة على خلق كثير، ذلك لأنهم لم يستطيعوا أن يبلوروا أحاسيسهم وينضجوها في مواقد العقل الفعال الذي يمنحها مبرر وجودها وينقلها من الواقع الى التصور لا من التصور الى الواقع، لأن الشيء المختلف في هذه القضية هو الانفعال والفاعلية، فالأديب الذي يبني الحياة على التصور يكون منفعلا بها وانفعاله قد لا يتعدى التأثرية، وبما أن تكوينه الفكري يكون مبنياً على إرث إجتماعي معين فإن التأثر يكون وفق وجهة نظر معينة قد تكون جاهزة مسبقاً أي مختزنة في لا شعوره فتظهر في العملية الابداعية لأن اللاشعور هو المحرك الأول للتصور بما يضفي عليه من ألوان مختلفة، أما الأديب الذي ينتقل من الواقع محللا ومركباً محاولا إعادة الأشياء الى منابعها الأولى من خلال إيجاد العلاقات التاريخية بين الأحداث، لأن أي شيء يبرز في أي عصر هو حصيلة تفكير أجيال متعددة، بل أستطيع أن أقول إن الحدث الذي يقع في عصر ما يكون مختزناً في ذاكرة الأجيال يتحين الفرصة للظهور، فإذا ما تحققت الظروف الموضوعية المبررة لحصوله يظهر على شعور التركيبة الاجتماعية التي تمثلها تلك الأجيال، ومن هنا أقول ان مسؤولية الأديب تنطلق من خلال إيجاد رابطة تاريخية بين الواقع والتصور وإيجاد هذه الرابطة يكون من خلال ثلاثة عناصر رئيسية هي العقل الفعال الذي يسيطر على الموجودات عندما يضع مقدمات صحيحة ويحصل على نتائج صحيحة، ثم تأتي النفحة الالهية الكامنة في الانسان وهذه النفحة هي التي حيرت النقاد قديماً وحديثاً بل حيرت الشعراء أنفسهم وهم يعيشون لحظتها فقيل عنها شياطين. . . وغير ذلك، وهذه النفحة بتصوري هي لحظة الهيام في وديان الألق الفكري المتصور في ذاكرة الأديب المختزن من تجربة الأجيال السابقة، وهذه النفحة هي لحظة الالهام التي تتوقد من شرارة الواقع فتلتهب راسمة خيوط العمل الأدبي، ثم يأتي العنصر الثالث وهو القلب الانساني الذي يستوعب العالم ويختزنه في بوتقة حافظة عجيبة تمنح الحياة كنهها وجدليتها، وهذا القلب الذي أبدع جدلية الوجود الوجداني المتألق ببدائع التكوين الخلاق هو المتمم لدائرة الابداع الفني، لأن الابداع الفني فيما أرى يرتكز على هذه العناصر الثلاثة التي ذكرت، وعندما نستطيع تحقيق التوافق الجدلي بين الواقع وهذه العناصر الثلاثة نحقق الوجود الحياتي الحق، هذا الوجود الذي يرتكز على بنية تاريخية مستمرة فينا الى لحظة الابداع، بل تستمر الى الأجيال القادمة لتحقق دورة الحياة، والجدلية التي أرى ضرورة توفرها بين العناصر المذكورة هي جدلية منطقية فالعقل الفعال يتأثر بالقلق والألم المنبعثين من الواقع، والأديب أشد التصاقاً بالواقع وأعمق إحساساً من كل الكائنات، وهذا التأثر سيُدخل العقل في طور التجربة وعندها يستحيل الى روح تمثل النفحة الالهية التي ذكرت، وهذه النفحة منبثقة من التجربة التي انفعلت من التأثر الواقعي وأدخلت العقل في طورها ومنحته رؤية شفافة لاستكناه الواقع وتفسيره، وهذا ما يخطر في القلب الانساني المتسع للعالم، وهذا الالقاء يجعل القلب ممارساً تجارب الواقع المنعكسة في مرآة العقل مما يأذن للحظة الابداع بالتوقد فتضيء جوانب الحياة، فالحياة هي التجربة التاريخية المرتبطة بهذا الواقع، ومن هنا يتولد التفاعل الحق بين الأدب والحياة، لأن الواقع يبعث الألم الى لحظة الابداع كما ذكرت قبل قليل، فالحياة مرتبطة بالأدب والأدب مرتبط بالحياة، وهذا الارتباط جدلي، فالأدب يتوحد بالحياة في ذات الأديب العبقري عندما يكون في لحظة التعبير لأن الحياة في هذه اللحظة تكون قد وعت ذاتها، وأدرك الأديب معناها عندها تصبح حديقةً للأدب ويتفتح الأدب على صدرها براعم تطور، وأملاً يرسم المستقبل بآفاقه الانسانية ويمنح الحياة خلودها، ومن هنا يأتي فضل الأدب على الحياة لأنها إذا تلاشت أعادها الى صبوتها وحافظ على جوهرها وأنهضها من كبوتها، والأدب من دون حياة شكل بلا مضمون ينتفي فيه الاحساس الفاعل الذي يطور المجتمع، ومن هنا أستطيع أن أقول ان الأدب مدين للانفعال المبدع الفاعل في الحياة وهو انفعال ينتزع القلب ويثير الروح ويركز الفكر ويصور الحياة ويوجه الجميع وجهة واحدة حتى يبلور الاحساس ويصبح الابداع في قمته وهنا نصل الى الكمال الحياتي الأدبي الذي يعبر عن انسانية الانسان ويصور مباهجها الفتانة التي تمثل حلماً يتراقص في عيوننا جميعاً، بل في عيون الانسانية التي ما زالت تحلم بتحقيق ذاتها، ولا تحقق الانسانية ذاتها الا عندما يحقق الانسان ذاته، والأديب بإحساسه المرهف ونفسه الجياشة يمثل الانسان المثالي، وفي نظري: لا يحقق الأديب ذاته إلا عن طريقين: أولاً: الصدق المطلق وما يعنيه مطلقه، ثانياً الحرية. والصدق يأتي من الأشياء التي قدمناها عندما تكون الحياة غير مزيفة. وقد يعترض معترض فيقول: بعد أن بينت ارتباط الأدب بالحياة تقول بالحياة الصادقة. . !، أقول: نعم ان الحياة الصادقة تمنح أدباً صادقاً وترتبط به في جدلية محكمة منطقية، أما إذا كانت مزيفة فإنها تنتج أدباً مزيفاً لترتبط به في تصورية زائفة بعيدة عن عناصر الابداع التي ذكرت، لأن العقل والالهام والقلب كلهم ينفرون من الزيف. اما الحرية فإنها حرية تعبير منبثقة من حرية تفكير، فالتفكير الحر تفضي الى نتائج صحيحة، والتفكير الحر يولد حراً هدفه التطوير، وهذا من سمات العقل لأن العقل في أساسه جوهر نقدي يفلسف الأشياء ويحللها وينقدها لينتقي منها المقدمات الصحيحة التي تفضي الى نتائج صحيحة، والتفكير الحر يولد نقداً يهذب الالهام ويسيطر عليه ويبعده عن الشطط في التصور، وهذا ما يمنح الالهام سماته الانسانية، كذلك فإن القلب من جراء التفكير الحر يتبلور جوهره ويكتسب واقعية تتحد مع العالم اتحاداً عضوياً من خلال الجدلية الابداعية التي ذكرتها، إذن فالحرية تعطي الابداع بُعْداً انسانياً ليحقق ذاته، وهذا لا يتم من خلال مشروع أو تنظير في المؤسسات الثقافية أو السياسية بل يتم من خلال وعي حضاري مرتكز على أسس تاريخية تصل الماضي بالحاضر بالمستقبل، ومن هنا لا نستطيع تكوين أدب ينهض بالحياة أو حياة تمنح الأدب مضموناً إلا من خلال النقد الحر الذي له أصوله وأسسه العلمية المبنية على مفهوم إنساني للأدب، وعندما نحقق ذلك فإن ذاتنا تكون محققة وهذا هو الأسلوب الذي يحقق لحياتنا معادلتها الموضوعية وتحقق له حياتنا مضمونه العلمي، فيهبها الخلود وتهبه المضمون لترتفع راية الانسان حرة كريمة تخفق في سماء الحضارة فتتسم الحضارة بالانسانية وتحقق الانسانية ذاتها، وهذا هو هدف الأدب وزغاية الحياة. □

من «الناقد» إلى المشتركين

نلفت انتباه جميع المشتركين من أفراد ومؤسسات الى أن تغليف وعنونة وتوزيع «الناقد» يتم الآن بواسطة الكومبيوتر، الذي يُسقط تلقائياً الأسماء التي انتهى اشتراكها. وحيث أن عملية تذكير المشتركين على الدوام بتجديد اشتراكهم مرهقة ومكلفة، فإننا نرجو جميع المشتركين التعاون معنا في تجديد اشتراكهم بأنفسهم قبل انقضائه لتفادي أي انقطاع عن وصول «الناقد» إليهم.



محمد الماغوط



الارجوحة

الحلقة العاشرة

■ مع أن المهاجع كانت عارية عرياً تاماً فقد خلق المعتقلون منها خلقاً كل الأشياء التي لم تكن لتخطر لهم على بال وهم يقفون تحت الشمس اللاهبة في العراء.. خلقوا ورق لعب وطاولات زهر وشطرنج ووسائد ومناشف ومشاجب. ولم يمض شهر على وجودهم فيه إلا وأصبح المهجع كأي مخزن من مخازن البقالة، ولكن بعض السجناء كان يعاني أزمة مصيرية بالنسبة الى الطعام الذي يقدم اليه، فرفض عدد كبير منهم، وفي طليعتهم أبو سليم بالطبع، تناول اللحوم المعلبة دون نقاش ومنذ أول مرة بل كانت فرائصهم ترتعد لمنظرها. وقد تناولوا ذات يوم لحماً مطبوخاً لم يُفكر فيما يكون الى أن رفع أحدهم رأسه عن صحنه، وقال: «هذا لحم أرنب».

«ـ بل لحم خنزير».

وتوقفت اللقمة في حلقوم أبي سليم، ثم نهض الى احدى الزوايا، وبصقها بقوة كأنه يريد أن يبصق معدته معها، وصرخ وهو يمزمز شفتيه: «لماذا لم تتكلموا من قبل؟ لماذا أيها البلهاء؟ انني أشك كثيراً في أن يكون من لحم العلب وإن كان طعمه كالتبن تماماً».

وصاح الشرطي المكلف بتوزيع الطعام: «لماذا لا تجلس وتأكل كالبشر ايها العجوز؟».

«ـ لن آكل من هذا اللحم».

«ـ لماذا؟».

«ـ إنه لحم خنزير».

فأجابه الشرطي ساخراً: «ألا تحب أن تأكل من لحمك؟».

وأغلق الباب خلفه وهو يضحك.

وفي المساء تناول أبو سليم والنخبة الغاضبة من أجل اللحم الخبز المبلول بالماء فقط، وأخذوا يناقشون فكرة مقابلة المسؤولين حول هذا الموضوع الخطير إلا أنهم تفرقوا بمجرد ان سمعوا خطوات الشرطي تقترب من الباب.

وقضى أبو سليم ليلة ليلاء، فقد فقد مرحه ومزاحه، وأخذ يذهب ويجيء في الممر الضيق بين رؤوس السجناء ومؤاخراتهم حتى ساعة متأخرة من الليل، ومد يده ليشعل سيكارة فلم يجد شيئاً. بحث في جيوبه وتحت ابطه، فلم يجد شيئاً، فتقدم من أحدهم وهو يحك خصره: «هيه! اعطني سيكارة».

«ـ لم يعد معنا يا عم».

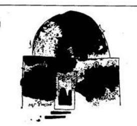
وسأل ثان وثالثاً لا عن سيكارة بل عن سحبة واحدة، فلم يوفق. نسي كل شيء: ابنه ومزرعته وحريته، وأصبح هدفه الأول والأخير سيكارة.

ثم اضطجع بجوار الفهد وأخذ يزفر: «كلاب! أراهن أن هناك أكثرمن عشرين سيكارة في هذا المهجع».

◆

«الأرجوحة» رواية كتبها محمد الماغوط قبل حوالي ٣٠ سنة، ولم تستكمل حتى الآن، وهي عبارة عن شبه سيرة ذاتية، تحمل رؤى واحتدام تلك الفترة الخلاقة من العمل الأدبي الخصب التي عرفتها الستينات.

«الناقد» تنشر هذه الرواية على حلقات خلال سنة من دون إضافة أو تعديل، على أن تصدر في كتاب مع مجموعة مؤلفات محمد الماغوط الشعرية والمسرحية الكاملة عن «رياض الريّس للكتب والنشر» لندن في مطلع العام المقبل.



ففتح الفهد عينيه، وقال وهو يسند رأسه الى راحتيه: «ألم أقل لك ان لا تبالغ كثيراً بثقتك هم؟!».

«ـ ليذهبوا الى الشيطان، ولكني أعطيتهم كثيراً. أليس معك سيكارة؟».

«ـ لا. لقد بدلت قلمي بثلاث سكائر ودخنتها منذ ثلاثة أيام».

«ـ اذن لا توجد سيكارة واحدة في هذا العالم».

وأغفى ابو سليم، فغطاه الفهد بالبطانية المهترئة وهو يشعر بأن حربة تذهب وتجيء في صدره. كان معه سيكارتان أخفاهما تحت ابطه. سيكارتان. واحدة سيدخنها ويفكر في غيمة، وأخرى سيدخنها وهو يفكر. . ترى لو خانته غيمة؟

*

عندما أخرجوهم للتنفس في الصباح، كان لا عمل لأبي سليم سوى البحث عن سيكارة. وعندما استنشق رائحة تنبعث من مكان ما، ترك الفهد يشرح مطولا رأيه في الغوغاء، واندفع كالكلب البوليسي يبحث عن مصدر الرائحة حتى عثر عليه. كانوا أربعة يتناوبون على تدخين شيء ما. . كان لفافة قديمة. . كتلة صغيرة مبللة باللعاب بلا كاملا، وقد غرسوا في مؤخرتها دبوساً حتى لا تحرق الشفاه المرتجفة حولها. وعندما هبط عليهم أبو سليم من السماء، كانت قد لفظت أنفاسها. وتجهمت الوجوه الأربعة، وأطرق أصحابها الى الأرض كأنهم فقدوا ابنتهم الوحيدة المدللة.

وكان أحد الحراس يدخن لفافة طويلة، وينفث دخانها على شكل أنبوبين أزرقين من أنفه، فارتجفت ذقن أبي سليم وقال لمن بجواره: «بامكاني أن أتناول حجراً وأهشم رأسه».

«ـ من هو؟».

«ـ الشرطي. إنه يدخن. انظر اليه انه يدخن كأن التدخين شيء عادي في هذا العالم».

وعاد أبو سليم الى التهديد بالهرب محدداً هذه الليلة بالذات لا التي قبلها ولا التي بعدها: «نعم سأهرب وربّ الكعبة! اني أكاد ألد غلاما من اجل سيكارة».

ثم حكّ ذقنه الخشنة الغبراء، وأخذ ينظر شذراً الى الأفق الأخير المغبر، فقال له المختل: «أما أنا فلن أهرب. ولماذا أهرب؟ لكي أنام في الشارع؟ إنني على الأقل آكل وأنام في هذا المكان».

«ـ اما أنا فلي زوجة. . زوجة حقيقية، وفراش من الصوف الحقيقي. ولن أبقى هنا كي اتهم بذكر ما في احدى الليالي».

ولما كانت مثل هذه الأحاديث هي العسل الذي يقف عليه من لاموهبة له في الحديث، فقد تجمع عدد كبير منهم حول أبي سليم، يصغون اليه بأفواه مفتوحة وعيون غبية تتساءل اذا كان في هذا العالم شخص واحد جدير بمثل هذه المغامرة وسط هذه القفار. وكان أحدهم طالباً نحيفاً يلبس نظارتين سميكتين تشعان في الشمس كنجمتين بعيدتين. وكان ما ينفك يقترب من ابي سليم، ويدوس تارة على قدمه اليمنى، وتارة على اليسرى، فالتفت اليه ابو سليم صائحاً: «انظروا اليه. انه ما فتيء يحتك بي منذ الصباح كأني أنثى».

فقال البدوي: «اعذره. انه أعمى».

«ـ أو أرمل».

وصرخ أبو سليم: «هيا اذهب انت ونظارتك من ورائي. ان لكم أنتم يا أهل المدن رائحة العقاقير. تعال أيها البدوي لأشم رائحتك ولو أنك مقزز بدون تلك الجدائل».

ودفع يديه وسط الزحام ليشم أي شيء آخر غير الطالب وغير البدوي، فسقط من سقط، وترنح من ترنح، وصدحت الشتائم وأنواع السباب، وتعالى الغبار والتأوه، فجاء رجال الشرطة مسرعين.

«ـ من قام بذلك؟».

«ـ إنه مزاح».

«ـ قلنا لكم من قام بذلك».

«ـ قلنا لكم إنه مزاح».

وجاء صوت كالرعد. . صوت المسؤول الكبير والسوط مطوي تحت إبطه: «من فعل ذلك؟».

فتجمد الجميع في أمكنتهم، وكان بعضهم منحنياً يداوي ظفره الدامي، وبعضهم ينفض الغبار عن ثيابه، وبعضهم الآخر يلتقط أنفه استعدادا للتمخط، فتلعثم ابو سليم وهو ينظر الى الجميع كأنه يقول لهم: ها أنا مرة اخرى أتكلم وأنتم صامتون.

«ـ أحدهم كان يحتك بي كأني أنثى».

فقال المسؤول مخاطباً الشرطة: «اجلدوا الاثنين امام الجميع على أسفل اقدامهم».

وتحلق السجناء عن شكل هلال، بعضهم تحت بعض، وبعضهم فوق بعض، محدقين، مرهفين آذانهم. وصرخ الشرطي بأبي سليم وبذي النظارة: «استلقيا على الأرض».

فاستلقى ذو النظارة فوراً، ورفع ساقيه في الهواء حيث أحكم الشرطي حزام البندقية حولها فأصبحا جاهزين للاستعمال في أية لحظة. وعندما رأى أبو سليم هذا المشهد، تراجع الى الخلف متعثراً، وقال بصوت حزين ومرتفع كالعواء: «لا. . لن أفعل ذلك».

فصاح به المسؤول بعد ان صفعه بالسوط على وجهه: «ولماذا أيها القذر؟ طالب المدرسة المثقف يطيع الأوامر، وأنت الرجل الكبير تعصى؟».

«ـ انني لا ألبس سروالاً، ولن يرى أحد ما تحت ثيابي غير زوجتي».

«ـ وزوجتك من يرى ما تحت ثيابها الآن؟».

وضحك مرتجفاً في ثيابه الزاهية الشفافة، ونظر الى الجميع كأنه يعطيهم الفرصة الوحيدة كي يضحكوا في هذه اللحظة التاريخية.



وشعر أبو سليم بصدمة كأن زوجته ام الاولاد، العجوز المسنة ذات الساقين المعروقتين والصرة المليئة بالبثور، تقف عارية، بعورتها ذات التجاعيد. تقف عارية امام هؤلاء الكلاب، فصرخ: «لا. لن استلقي ولو قطعتموني قطعاً. أرجوك يا سيدي أرجوك. اطلق على الرصاص حالاً في اذني ولا ترغمني على ذلك».

وراح يرفس الأرض بينما الشرطي يطوقه من خصره ويطويه، ثم تكاثر عليه رجال الشرطة، وأدخلوا ساقيه في حزام البندقية، وانهالوا على قدميه ضرباً بالسياط المحماة بالشمس بينما هو يصرخ وينتفض ويحفحف قدميه ببعضهما كأن جبالا من الجمر تتراكم فوقهما.

كان بالفعل لا يرتدي سروالا داخليا، ولذلك تمكن الفهد ان يرى لأول مرة منذ عشر سنين سيقاناً ريفية وجها لوجه. كان فخذاه رفيعتين ومكسوتين بالشعر، ولونهما أخضر وأسمر، وعروق لحمه زرقاء ومنتشرة انتشار الجذور في لحمه، ولكنها جذور ميتة يمكن نسلها من لحمها كما ينسل الخيط من البكرة.

وانتهى العقاب بشكل خاطف، وتفرق المتفرجون زمراً زمراً، يتحدثون ويتأوهون ويبصقون وقد جمدهم الرعب والاشمئزاز بينما وقف أبو سليم معفرا بالتراب، يتلقى نصائح المسؤول ورفسات الشرطة على مؤخرته. وكان ذو النظارة يتخبط كالسمكة وسط الغبار ويبحث عن شيء ما.. شيء به يبصر ويحيا.

وصاح به أبو سليم: «ايه أيها الأعمى! إنك تبحث عن نظارتك. ها هي...».

والتقط أبو سليم النظارة، وهرول وهو يضحك ملوحاً بها بينما صعق السجناء بمرحه الشديد غير الطبيعي إلا ان الفهد لم يفاجأ بل أحس بأن العنقود قد نضج كثيرا، وان دمه قد بدأ يسيل.

*

كان أبو سليم يهرول بعيدا عن زملائه وهو يضع نظارة الطالب على عينيه صارخا وباكياً في آن واحد: «إنني لا أرى شيئاً يا جماعة. انني لا أراكم. الموظفون في الحكومة.. لا بد من أنهم يلبسون مثلها حتى لا يروننا. انني لا أرى شيئاً، لا جروحكم ولا رؤوسكم ولا بطونكم».

ثم مسح النظارة مسحاً عنيفاً بثيابه، وقفز على حجر مرتفع، ووضع النظارة على عينيه، وهتف: «لا ورب الكعبة.. انني أرى كل شيء الآن. أرى فضاءً أبيض كالحليب. ارى زوجتي مائلة الرأس، مضمومة الركبتين، أمام المنزل، وسروالي يخفق جافاً كالورق على شجرة التوت. أرى فرسي الحمراء تضرب طرف الحقل بحافرها، أرى سنابل.. سنابل سوداء طافية فوق النهر. لن تأخذوا النظارة في قبل أن أرى كل شيء. ها هو راع يغفو على حماره الأبيض والريح تصفر بين قوائمه الغائصة في الطين. ها هو ولدي يغرس مسماراً في النهر فينبثق الدم. لا.. لا تقتربوا مني. أرى أيضا حقولا محدودبة، تلوح بأعنتها فوق المزابل، صحوناً من الزيت والعسل المراوغ مجمدة على القمم البعيدة. أرى شجرة التين ترفع أوراقها كامرأة شمطاء. أرى قبقابي المزوق بالنار يابساً ونظيفاً تحت سريري الخشبي، ولكنه سرير بارد ومغطى حتى وسادته لأن زوجتي تجلس مائلة الرأس في الزقاق، والخيول مدفونة حتى حواجبها في العشب الطويل اليابس..».

وصاح صوت صارم: «اعطني هذه النظارة».

«- لا.. لن اعطها الى أحد حتى ولو كانت زوجتي».

«- اعطني إياها والا قتلتك».

كان المختل هو المتكلم. وقد لاح لأول مرة بهيئة النسر المفترس. كان يمد يده بأصابع مرتجفة وأظافر مسنونة، وعيناه حمراوان جائعتان كأنما مليئتان بعصير البصل: «أرجوك اعطني هذه النظارة لأرى شيئاً ما».

وكان أبو سليم ممسكاً طرف النظارة، ويسير متعثراً الى الوراء قائلا: «انظروا اليه. يريد هذه النظارة. يكاد يموت ليلمسها وهي ليست أكثر من رقعتين من الزجاج. ومع ذلك لن أعطيه اياها».

وكزّ المختل على أسنانه، وتقدم اليه كالوحش: «اعطني النظارة لأنظر فيها فقط والاقتلتك أيها العجوز».

«- عجوز ؟! يا لك من طفل مورد الخدين!».

وهجم المختل على ابي سليم، وأوقعه أرضاً على ظهره، وراح الاثنان يتداحرجان في الغبار، يخبطان بعضهما بعضا بكل شيء، ثم نهضا يلهثان كديكين منفوشي الشعر. وكان أبو سليم لا يزال يمسك النظارة بيده، فصاح: «انظروا. إنها لم تنكسر. أي شيطان صنعها بهذه المتانة؟».

واندفع المختل نحو ابي سليم وبيده تلمع اداة قاطعة مصنوعة من احدى صفائح علب السردين.

«- خذ.. خذ.. هذا هو نصيبك. هيا انظر في نظارتك السخيفة الى هذه الوجوه السخيفة».

وتراجع المختل الى الوراء والدم يقطر من آلته الحادة المضحكة، فذعر أبو سليم، ورفع يده الى عنقه ماطاً شفتيه كأنه يبحث عن فمه، ثم نشر أصابعه أمام الجمع فاذ هي تقطر دماً: «لقد قتلني ذلك المجنون ليس بسكين حقيقية بل بتنكة فقط».

ثم هوى على ظهره مفتوح العينين والساقين يتغرغر دماً وغباراً: أتسمعني أيها الصحفي يا ابن ضيعتي؟ لقد قتلني بتنكة».

ولكنه بعد يومين خرج من المستشفى وعاد الى المهجع صاخباً مرحاً، ولم يتخل عن تهديده بالهرب.

*

كانوا يقفزون على السطح الحار. يتذكرون ويحلمون ويتأوهون.. الفهد والمختل وأبو سليم والبدوي، من دون نقاش أو تمحيص في معنى هذا القفز الجنوني في اثر الحلم أو الآهة والذكرى من أجل مصلحة الوطن العليا. كانوا شعراً ميتاً بين أسنان المشط الذي نثرهم يميناً وشمالاً من دون ان يكون لهم أي حق في الأناقة المتواضعة والاغراء المقبل، من دون تمييز بين الشعر الأشقر الجميل وقصاصاته الملقاة على الوحل والغبار وان كانوا جميعهم لا يشكون لحظة واحدة في أن ما يقاسونه هو شيء يتعدى المصلحة الشخصية لأنه ضروري للمصلحة العامة، الا هو.. الفهد الصغير الجائع.

كان في اعتقاده ان ما يهدد الحياة البشرية بكل ما فيها من جيوش وأطفال ومدن وغابات هو الضجر، وليس الاستعمار كما تقول المنشورات





الرسمية ومكبرات الصوت بل هو الضجر الضجر، فالطبيب يزور مرضاه لقتل الوقت، والعصفور يغني لقتل الوقت، والمرأة تستحم وتتعطر لقتل الوقت، والجيوش تسفح دمها في الخنادق وعلى شطئان المحيطات لقتل الوقت، فالمجزرة واحدة ومستمرة وإن اختلف الفصل ولون الدم. فهؤلاء الأسرى بما فيهم الأمي والجاهل والخائف والشرس والهادىء بعد أن كنسوا مهاجعهم وغسلوا صحونهم وفتلوا شواربهم ووضعوا أيديهم على ركبهم.. ماذا يعملون؟ ماذا يعمل المختل بفلسفته والحاكم بأحلامه والبدوي بذكرياته؟ ماذا يعمل الفهد المجتث كالسرطان من أعماق الحجر والشوارع؟ هل يغني؟ هل يغرس الدبابيس في صدر ابي سليم البائس العجوز؟ لقد كان صوت أبواق السيارات البعيدة ووقع خطوات الحارس في الممر يذكرهم بالحرية.. بالمسافات الطويلة التي يمكن ان تجتاز في كل لحظة في العالم، وكان الأسرى الجدد بعيونهم المذعورة وصررهم الكئيبة شيئاً يثير حماستهم للنقاش والجدل فيما اذا كان العالم ما زال هو العالم، وإذا كانت الاشجار لم تهرم والمعامل لم تتوقف والشمس لم تشرق حداداً عليهم. اما الآن فلم يعد يثيرهم شيء. لقد فقدوا الأمل حتى في أن يكون الأمل شيئاً مهماً في الحياة، وأصبحوا يرون في عنبرهم حانوتاً عادياً يعرض الأنسجة والدم بدلا من الأقمشة والصابون. ولذلك كان توقع مجزرة حقيقية في أية لحظة منتظراً وشهياً اذا ما اعتبر هذا الملل واليأس غلافين فقط يخفيان طرف الزناد وظلام الفوهة. كان لا يستبعد ان ينهض اثنان معاً لم يكلما بعضهما كلمة واحدة منذ اعتقالهما ليهشما بعضهما تهشيماً من أجل ابرة أو ذرة ملح.. من أجل ذلك الاجتياز العظيم من ثانية الى أخرى في زمن لا يعرف الا الله كم هو مشحون بالثواني والساعات والقرون، أما الوحيد الذي يتصرف الى آخر فترة ممكنة كأن الفجر نوع من الدنس لا يجوز التفكير به فهو ابو سليم فقد كان دائم الحركة، واسع النشاط، وان لم يعمل شيئاً من الصباح الى المساء سوى الحك تحت ابطيه أو يصلح حذاءه او ينفض بطانيته أو يشذب شواربه. واذا لم يجد شيئاً من هذا ولا من ذاك خرّب الحنفية اوالنافذة ثم قام بإصلاحهما. وما أن يفد أسرى جدد حتى يسارع الى استقبالهم والترحيب بهم كأنه صاحب حانوت حقيقي، يدلهم على أماكنهم، ويشرح لهم التعليمات والتوصيات والواجبات، ويسألهم لماذا اعتقلوا ومتى والى متى. واخيرا يسألهم اذا كانوا يحملون بعض السكائر، فاذا كان جوابهم الرفض، تغيرت سحنته واضطربت حركاته، وصعد الى مكانه ليتمدد كأنه لن ينهض بعد اليوم، ولكن ما ان تمضي عدة دقائق حتى ينتصب واقفاً على قدميه ليتساءل عمن يلعب الورق، فاذا لم يجبه أحد، عاد الى التمدد ثانية وهو يحك ابطيه متثائباً.

وفي احدى الأمسيات، كان ابو سليم يتصرف كأنه سيرتكب جريمة اذا لم يجد رفاقاً للعب الورق. كانت الساعة تقارب الثالثة صباحاً عندما أحس بأن اجتياز المسافة بين الثانية والثانية اكثر صعوبة من اجتياز نهر بقدمين من الرصاص، وبأن النوم لا يحل المشكلة بل يجمع تلك الثواني في الصباح الباكر كما يجمع صاحب الحانوت غلته ويشتري بها بضاعة أخرى.

كان واقفاً على حافة المصطبة، تتشبث قدماه بحافة المصطبة كما يتشبث النسر بحافة القمة، وكان الجميع في رقاد تام. لا نأمة ولا حركة سوى صوت التنفس الأليم المحاصر بين الجدران الأربعة، وقد صرخ: «من يلعب الورق مع عمه ابو سليم؟».

فنقر الشرطي على النافذة: «لماذا تقف؟».

«- ولماذا أجلس؟».

«- يجب ان تنام».

«- بل يجب ان اعيش».

«- يجب ان أحطم دماغك».

ولما سمع أبو سليم صرير الباب يفتح، جلس فوراً وهو يتمتم: «وماذا يهمك أنت وحكومتك اذا كنت واقفاً أو نائماً؟ ماذا يهم حكومتك اذا كان رجل عجوز من رعاياها لا يريد ان ينام؟ ماذا يجني هؤلاء من النوم سوى النفس الكريه في الصباح؟».

وقال الفهد لأبي سليم متبرماً: «كفاك نقيقاً أيها العجوز».

«- ألم تنم بعد؟».

«- وهل تترك أحداً ينام؟».

«- هل تضايقت مني؟».

«- لا.. ولكنك مزعج في بعض الأحيان. الذي يلعب الورق يلعب، والذي لا يلعب فليذهب الى جهنم. انك لست طفلا صغيرا حتى تتصرف هكذا».

«- معك حق. لن ألعب الورق بعد اليوم. لا لن ألعبه ولو كان في ذلك خلاصي».

وفي اليوم التالي كاد يأكل نفسه لأنه لم يجد لاعبين للورق: «ترقدون على مؤخراتكم من الصباح الى المساء دون ان تفعلوا شيئاً سوى الجلوس على مؤخراتكم، تأكلون وتذهبون الى دورة المياه. لن ألعب مع أي واحد منكم ولو لعبت مع حذائي بعد الآن. تعرفون كم أكره هذا البدوي ولكني سألعب معه. هو لا يعرف اللعب بل لا يعرف شيئاً سوى انه كان له جدائل، ولكني سأعلمه، وسأجلس قبالته في الليل والنهار. أما أنتم فالعبوا بها بين سيقانكم. هيا من يلعب الورق مع عمه ابو سليم؟».

وينفر البدوي واثنان آخران لا يقلان عنه بلاهة وجهلا بالأمور كافة، ويرفع المختل رأسه ويقول: «ممنوع اللعب».

فقال له أبو سليم: «اسمع أيها المختل. أنا لا أريد التحرش بك، ولكنك اذا أرغمتني على ذلك فلن تنام ووجهك مستدير كما هو الآن».

وجثا المختل على ركبتيه مزمجراً: «ممنوع اللعب ، يجب ان تجلسوا القرفصاء وأيديكم على خدودكم».

«- وأيدينا على خدودنا.. لماذا؟».

«- كي تفكروا بالعالم».

وهبّ ابو سليم من مكانه كأن استمراره في الجلوس هو قبرل مبدئي بهذا القرار: «ولماذا نفكر بالعالم يا أستاذ؟».

«- كي تنقذ نفسك».



«ـ من ماذا» .

«ـ من ملايين الوحوش الضارية التي تتربص بنا» .

فذعر البدوي ، وسأل ببلاهة : «وأين هو العالم لأفكر به؟ ها أنا أضع يدي على خدي» .

فضربه ابو سليم على يده : «اخفض هذه اليد القذرة . هل تظن العالم جملا أو خروفاً لتفكر به أيها الحيوان؟» .

وقال المختل لأبي سليم : «لماذا ضربته؟» .

«ـ لأنني ضربته . لأنك لو قلت له إن العالم برتقالة لصدق ذلك . ولو قلت له : اذهب الى جهنم ، لذهب» .

فقال الفهد : «وما الضير في ذلك . على العالم أن لا يخلو من هؤلاء والا توقف التاريخ كله» .

ووضع يده على خده ، فقال المختل : «بل على الانسان ان يتخذ موقفاً» .

فقال الفهد : «وهذا موقف . الطاعة موقف أيضاً» .

قال المختل : «يجب أن نتفق أولاً اذا كان هذا انساناً أم لا» .

«ـ نعم انه انسان حقيقي ، وما جريمته اذا كان أبلها» .

وكان أبو سليم والبدوي ينقلان بصرهما الى الفمين المتصارعين ببلاهة من دون ان يفقها شيئاً إلا ان البدوي كان ما ينفك يتقدم على مؤخرته عندما علم بطريقة ما انه هو موضوع البحث ، وينظر اليهما بشفتين تربطهما خيوط من اللعاب الأصفر .

قال المختل : «بل يجب ان يناقش الأمور حتى ولو كانت بديهية والا فقد هويته بل هو في الحقيقة بلا هوية في هذه اللحظة» .

فارتبك البدوي ، وراح يفتش في جيوبه ، ثم قال مبتهجاً : «ها هي هويتي . انها موجودة معي» .

فضربه أبو سليم على يديه قائلاً : «اخف هذه الورقة أيها الحيوان . انهما لا يتناقشان عن هذا الشيء أم تظن أني أبله مثلك لا أفقه شيئاً» .

فأعاد البدوي هويته الى جيبه خائفاً من ان ينال ضربة اخرى .

قال الفهد : «يجب ان يكف عن ضرب هذا المسكين . انه لا يفتأ يجفل كلما اقترب منه أحد . أنت ترعبه . لنعد الى موضوع بحثنا . نعم انني أصر على ان هذا البدوي انسان حقيقي . لقد أدرك فوراً انه موضوع بحثنا وأنه موضوع جدل . بل أشك في انه يدرك انه سجين . ما قيمة هذا الرجل هو وبعيره وخرافه اذا مات ظمأ في الصحراء؟ ما علاقة ذلك بالمصانع التي تدور في نيويورك او بالموسيقى التي تعزف في علب الليل؟ طبعاً لا شيء . ان الآلام البشرية منفصل بعضها عن بعض بل تفصلها المسافات ، والزمن الذي كانت تشتعل فيه الحرب من أجل امرأة أو فارس قد مضى وولى . ان شعوباً جريحة برمتها يساوم عليها أمام قدحي خمر . لكي يكون هذا البدوي انساناً عليه أن يكون واضحاً وذا رؤية عميقة للأمور حتى يرى ويسمع ويلمس وحتى ينفعل هو لا أن ينفعل عنه الآخرون ويثورون . انني لا أراه بوضوح رغم ان خيوط الشمس تسطع عليه . لا أراه فعلا بوضوح مع ان فحوصي الطبية أثبتت ان عيني ثاقبتا النظر» .

«ـ بل إنك تراه وتلمسه وتشمه أكثر من اي واحد في تلك العنابر رغم قبحه وأسنانه الجاحظة . هذا العنبر مليء بالرجال الوسيمين ذوي الغضاريف اللينة والشفاه النظيفة المبتلة بلعاب نظيف . ومع ذلك فأنا لا أعرف أسماء معظمهم بل لا أحس بوجودهم مع انهم يأكلون معنا ويشربون وينامون ويشخرون في الوقت الذي لا يوجد واحد منهم الا ويعرف ان هذا هو البدوي . انه متفرد عن الآخرين بشيء ما» .

«ـ متفرد بقبحه» .

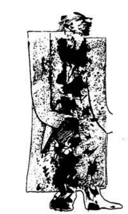
«ـ قلت بشيء ما . ولسنا آلهة لنقيم هذا الشيء أو ذاك» .

«ـ يا حضرة المختل . . يا رجل . . انه متفرد بقبحه وبلاهته . أنت قلت ذلك لا أنا . الطاعة التي قد تدمره . . تنفيذ الأوامر التي لا يعرف حتى اعادة كلماتها» .

«ـ هذا ضروري اذا كان الجميع قادة فمن الضروري ان نخلق مرؤوسين» .

«ـ عليه ان يطيع بعد ان يقتنع» .

«ـ وما الفائدة اذا كان الرضوخ هو النتيجة؟ لماذا لا يختصر هذا العذاب؟ لماذا يحول بملء ارادته تلك الطاعة البسيطة السهلة الى هزيمة واندحار؟ ان هزيمة المثقف والجاهل كالفرق بين الموت غرقاً والموت شنقاً . انه يتصرف بشكل طبيعي عندما يطيع الأوامر الصادرة اليه لأن لطبيعة المتطورة منحته هذه القدرة على تجاوز العذاب وانفجار الذهن . انه يحس الامور ولا يدركها . عندما تأمره بأن يقفز من علو ستين متراً الى الأرض فهو يقفز ويتألم ويفجر رأسه ، ولكن عزاءه الوحيد في أنه أدى واجباً ما . أما المثقف فينفجر رأسه مرتين . مرة لأنه لم يقتنع بهذه العملية ، ومرة لأنه ارتطم بالأرض ، وليس له عزاء على الاطلاق» .



«ـ هل تريد ان تقول لي ان هناك أنواعاً من الموت كما ان هناك أنواعاً من الحبوب؟» .

«ـ نعم» .

«ـ انك أنت المجنون الحقيقي ، واسمك يدل على ذلك بوضوح» .

«ـ إن امه فيها ثلاثة مثل هذا البدوي جديرة بأن تسمم فرداً فرداً» .

«ـ لو لم يكن هناك ارتجاج في عقلك كاهتزاز المصعد لفعلت بك شيئاً لم يفعل أبداً . ان هذا البدوي ينتسب لأمة . كان كل أفرادها من خاصرتها على هذه الشاكلة ، ذات العيون وذات الاسنان . ومع ذلك أنجزت من الأعمال والبطولات ما لا يصدقه العقل» .

«ـ ومن قال لك ذلك؟» .

«ـ التاريخ . . الروايات» .

«ـ وكيف تعرف ان هذه الروايات ليست كاذبة وملفقة طالما لم يكن هناك حبر وطباعة؟» .

«ـ على كل حال لا بد من ان الأشياء الصحيحة هي في هذا العالم مترسبة كالكلس في مكان ما في هذا العالم» .



«ـ هذا لا يهمني. ما يهمني ذلك هو الذي يترسب الآن. أليس كذلك يا أبو سليم؟».
«ـ لا أعرف يا ابن ضيعتنا. ولو انني أتمنى ان أقوم بشنق هذا البدوي بيدي».
وكان البدوي قد أخذته سنة من النوم، فغفى مفتوح الفم، متهدل اليدين، وقد انقلبت عيناه الى هلالين أبيضين تحت الأهداب، فنهض ابو سليم، ومدده في مكانه، وأسدل عليه غطاءه: «انني أكرهه، ولكن لا بد من ان يقوم بتغطيته أحد ما. انظروا. إنه يتقلب على جنبيه كالعقرب. يدفع مؤخرته للآخرين وراءه. لا يهمه شيء ولا يفكر بشيء».
كان رأس البدوي الحليق وأسنانه الجاحظة على حافة الفضاء وشعر أنفه المتشابك خارج الأنف يعطيه صورة القديس الذي يرسم في الزوايا البعيدة في اللوحات الشهيرة بعيداً قرب التوقيع أو الاطار، ولكنه يرسم بدقة ويفرض وجوده كرمز للبؤس والاهمال البشري.
داعب أبو سليم رأس البدوي، ووضع تحته ما يشبه الوسادة، وقال: «انني أكرهه، ولكني لا أسمح لأحد باهانته أو بالاحرى بضربه».
فنظر اليه المختل مشتمئزاً.
«ـ أعرف كم هو مقترف! ماذا يعمل بعد هذا النوم سوى الاستيقاظ. إن موته هنا أو في صحراء لا يترك أي أثر على المعامل التي تدور في نيويورك أو الموسيقى الصاخبة في علب الليل».
«ـ الى الجحيم أنت ومعاملك التي في نيويورك وموسيقاك الصاخبة التي في علب الليل. ان موته يؤثر على العالم أجمع ويزلزله ويكسر عظم ساقه اذا شئت النقاط على الحروف. كف عن تصنع القسوة، فانت أكثر جبناً من أنثى. الآلام منفصلة كأنها حصى. ان كل آلام العالم متحدة ومتصلة ببعضها كالغيوم، وانفصالها فوق هذه المدينة يعني التحامها فوق مدينة أخرى. هل تعتقد ان العامل المتمنطق بأنابيقه ومجهره في الدور الثامن والثمانين في معاملك في نيويورك أكثر سعادة من هذا البدوي وهو متمنطق عصاته ومقلاعه في احد الوديان؟ هل تعتقد ان كآبة أي رئيس للوزراء في أي بقعة من العالم أشد كثافة من كآبة هذا البدوي؟ ان الروح البشرية تحت الثياب لا فوقها. ان العدالة التي تشمل الجميع وتستثني فرداً واحدا ولو في مجاهل الاسكيمو هي عدالة رأسها الظلم وذيلها الارهاب، والرخاء الذي يرفرف على موائد العالم، ويتجاهل مائدة واحدة في أحقر الأحياء هو رخاء مشوه. الكل أو لا شيء طالما ان الشمس تشرق على الجميع. طالما ان السنبلة الأولى لم تكن ملكاً لأحد».
«ـ انك تكذب وتوغل في الكذب كالغانية. إنك تؤمن بما تقول ان كنت أؤمن بأن رأسي هو رأس عصفور. لقد كان ابو سليم البارحة في حالة يرثى لها. قضى سحابة نهاره واصبعاه مفتوحتان من أجل سيكارة. وطلب منك أول بأول ومع ذلك لم تعطه بحجة أنك لا تملك تلك السيكارة. ورأيتك تدخن في المرحاض جاثياً القرفصاء وعيناك جاحظتان في الزوايا حتى لا يراك أحد. كأنه تكفيك ان تقول ان فلاناً جائع حتى يشبع، وذاك مريض حتى يشفى. لماذا لا تعلن الأمور مباشرة؟ قل ان فلانا هو جائع فليأكل لحمه، فأنا لست كذلك. قلها. تنح عن صهوة اللياقة الاجتماعية والمؤازرة اللامجدية حتى يخترع الجائع طعامه والمريض دواءه. هذه هي انسانيتكم ايها الكتاب: انسانية كاذبة ومضللة. ومن نتائجها هذه الجيوش من المرضى والمشوهين والمنبوذين. إنكم بدونهم كالسمك بلا ماء. ولولا انهم موجودون عرضا لعملتم على خلقهم. إنك جبان، وباستطاعتي تمزيقك إرباً، ولكن.. أليس كذلك يا ابو سليم؟».
«ـ أنا مع ابن ضيعتنا».

وصمت المختل. أغلق فمه حتى أصبح خطاً رفيعاً لا يرى، وتكاثفت تجاعيد وجهه، وأخذت تتسع وتضيق بعد ان فشل في التأثير على الآخرين وخلق جمهوره الخاص. لا فائدة. مهما قيل ومهما سيقال، فالكلام يذهب وتبقى الأشياء كما هي. لو قرأت لهذا البدوي كل المؤلفات التي أنجزت عن الصبر والتضحيات فلن يستطيع الابتسام، ولو غرد كل فلاسفة التاريخ من الصباح الى المساء، لن يجعلوا هذا الغطاء الخلق أكثر دفأ ومنفعة. عبث كل شيء عبث.
لو أعطيت تلك السكائر لأبي سليم لبقيت المشكلة قائمة، وعاد للمطالبة بغيرها طالما ان الاشياء ليست بمتناول الأيدي، والاحتكار راسخ الجذور في كل مكان.. في الطبيعة قبل كل شيء، في السلطة، في الزهرة، في الطبيعة قبل كل شيء. ولكن فجأة وكما يحدث عادة للمسافرين وسط الظلام حيث تبزغ نجوم نارية لا قبل لهم بها، لاح لهم ان العكس هو الصحيح تماماً، وان كل شيء ضروري.. السيكارة المشتعلة والثوب النظيف والخطوات الطويلة في شارع نظيف.. إن كل أفكار العالم وحضارته لا تنقذ المرء من أكمامه القذرة وغطائه الرث القصير.
هنا في هذا العنبر ثمانون شخصاً يطحنون الأرز والبرغل والمرق التنن، يمزجونه مزجاً بأسنانهم الحادة القاطعة. يؤكل البصل في بعض الأحيان والثوم أحياناً. من اولى امنيات أحدهم ان يحصل على بصلة مع الطعام، فهل يفكر الآخرون الذين في نيويورك في بصلة؟
ان بعض الأشياء المعادية ضروري الى أقصى الحدود لمحاربتها وسحقها، وعلى الجميع بدءاً برئيس الوزراء السابق وانتهاء بالبدوي أن يحسوا بالبغض والعداء كي يقاوموا ويتحدوا.
إن رائحة الثوم المتراكمة يوماً بعد يوم.. منظر البرغل الممزوج بالمرق واللعاب.. الازدحام في الزمهرير على باب دورة المياه.. أمور جليلة وقادرة في كل لحظة على اثارة ذلك البغض وذلك التحدي وذلك الانفجار. المختل يفكر بهم كي يبدلهم اما الفهد فلكي ينقذهم وينقذ نفسه من خلالهم.
ان ثقافتان عدوتان توشك كل منها أن تشك منقارها في عنق الأخرى.
وفي تلك اللحظة، دخل العنبر شرطي، ودنا من ابي سليم متسائلا: «أنت الفهد؟».
فقال ابو سليم ممتعضاً: «لست أنا الفهد، ثم ماذا تريدون منه او مني في هذه الساعة المتأخرة في الليل؟».
وتنبه الفهد الى ان الشرطي يسأل عنه، فقال له: «أنا الفهد».
«ـ تفضل معي».
«ـ الى أين؟»



«ـ يريدونك في الادارة. سأنتظرك حتى ترتدي ثيابك».

وسار الفهد مع الشرطي وهو يخب بحذائه العتيق المفكوك الشريط عبر الساحة الرملية المخيفة. لقد كانوا قد كفوا عن استجوابه منذ أمد طويل، فلماذا يريدونه الآن؟ سأنتظرك ريثما ترتدي ثيابك. الأمور تبدلت. كانوا في السابق يأخذونه واللقمة في فمه.

وأدخل الفهد الى غرفة نظيفة مضاءة، أبرز ما فيها علبة سكائر على الطاولة ورجل يجلس وراء الطاولة، دعاه للجلوس برقة بالغة: «لا تخف. أريد ان أسألك سؤالا عابراً وأريدك ان تجيبني بوضوح».

«ـ سأجيبك بوضوح».

«ـ لماذا هاجمت غزو كوبا؟».

«ـ في الحقيقة لا أعرف بالضبط، ولقد كتبت أكثر من مرة في هذا الموضوع».

«ـ وكل موضوع يختلف عن الآخر».

«ـ يختلف في الأمور العامة. اما في الجوهر فهو واحد. الحرية قبل كل شيء».

«ـ على كل حال، ما يهمنا في الوقت الحاضر هو حرية الشعوب قبل حرية الأفراد. اما أنت فيبدو أن لك وضعاً خاصاً. انني اسعى لاطلاق سراحك».

«ـ أنا؟!»

«ـ نعم انت، فسيدي طلب ملفك لاعادة النظر فيه. وأبلغت خطيبتك بذلك».

«ـ خطيبتي.. أين هي؟».

«ـ جاءت مرتين لتطمئن عليك، ولكن تعرف ان الزيارات ممنوعة، ولكنها كانت تعامل باحترام بالغ ولقد أوصلها سيدي بسيارته».

«ـ أوصلها سيدك بسيارته؟!».

«ـ نعم. في اول الأمر كانت كئيبة. أما الآن فقد تغيرت بعض الشيء. انها تضحك باستمرار».

*

ودخل الفهد الى عنبره وهو يطفح تعاسة وشقاء، فوجد أبا سليم متربعاً في مكانه وفي عينيه أخبار وأخبار.

«ـ لماذا لا تنام؟ لماذا دائماً مستيقظ كخفير؟ ثم من ينام في مكاني؟».

«ـ انه البدوي. لا تصرخ به. انه يبكي».

«ـ لماذا؟».

«ـ حاولوا اغتصابه».

«ـ ماذا؟».

«ـ حاولوا اغتصابه».

«ـ من؟».

«ـ رئيس الوزارة السابق.. فتحي بك».

*

كان صباح اليوم التالي كئيباً حاراً، مناسباً لأي حديث حزين متقطع.

قال الفهد لأبي سليم: «ماذا حدث للبدوي؟».

«ـ اولا لماذا أخذوك أنت في الليل؟».

«ـ لا شيء يذكر. سألوني سؤالا عابراً عن أزمة كوبا».

وهز أبو سليم رأسه ساخرا كأنه أدرك ازمة كوبا من جميع جوانبها، ثم قال: «ما حدث للبدوي شيء لا يصدق. كنت نائماً على جنبي الأيمن كما تعرف عندما سمعت صوتاً أشبه بخوار الثور أو كتلك الأصوات التي نسمعها من نوافذ التحقيق، ثم حركة في الهواء. ساقان رقيقتان تنتهيان بمخالب قذرة ويدان رفيعتان تنتهيان بمخالب قذرة ايضا وأسنان جاحظة وعورة قذرة، كل هذا يثب في الهواء ويطلب النجدة. ثم عرفت انه البدوي. واستيقظ الجميع وراحوا يصرخون بالبدوي: اسكت ايها المجنون اسكت، فسكت، وأخذ يتقي رأسه بمرفقه عندما وجد معظمهم يهدده بالضرب، وسار كطائر اللقلق تجاهي، فالتقطت حذائي وقلت له: من هو؟ فأشار باصبعه قائلا: فتحي بك. وهويت بحذائي على فتحي بك. وأظنك رأيته. انه بعين واحدة لأن عينه الثانية اختفت بعد ذلك فجأة. على كل حال لا بد من انها موجودة في مكان ما من وجهه، وقلت له: مرة ثانية سأقتلك ايها الكلب. ثم رحت اهدىء من روع البدوي الذي رفض ان ينام في مكانك بل ظل يجلس القرفصاء خوف ان تضربه اذا وجدته نائماً في مكانك. انظر ها هو. ابعدوا عنه أيها الكلاب. تعال ايها البدوي».

وكان عدد من الطلبة السجناء يتحلقون حوله ويهددونه بكلمات بذيئة. وصرخ بهم أبو سليم: «ماذا تريدون منه. اللعنة عليكم وعلى ثقافتكم!».

ثم التفت الى البدوي متسائلا: «لماذا تبكي؟ ماذا فعلوا بك؟».

«ـ ضربوني بالحصى على رأسي وسألوني اذا كانت اختي تسير بلا سروال».

«ـ اجلس في ظل هذا الجدار ولا تتحرك حتى يحين وقت الرجوع الى العنبر. واذا اعتدى عليك احد قل للحارس. ألا تراه يقف كالبغل هناك؟ عندي اشغال كثيرة هذا الصباح».

ورفع رأسه وراح يشمشم رائحة سكائر من مكان ما، ثم وانطلق نحو مصدر الرائحة. □



عبد الغني مروة

حتى لائحة أسعار كتبنا تُصادر!

■ حازت شركة «رياض الريّس للكتب والنشر» على جائزة الدولة التقديرية لأحسن غلافات كتب صدرت خلال العام ١٩٨٩ من المعرض الثامن للكتاب المعاصر في الشارقة، واستحقت لذلك «ميدالية ذهبية».

هذا هو الخبر السار.

وإليكم الخبر المؤسف.

صادرت الرقابة الكويتية لائحة منشورات «كاتالوغ» كتب «رياض الريّس للكتب والنشر» للعام ١٩٩٠-١٩٩١ من معرض الكتاب العربي في الكويت!

ومعرض الشارقة، ومثله معرض الكويت، يعتبران من معارض الكتاب العربية الهامة التي يعقد عليها الناشرون العرب، من جهة، وقراء العربية من جهة ثانية، آمالاً عريضة، لأنها تتيح للقارىء والناشر فرصة سنوية للحوار المباشر وتسمح للقراء بالاطلاع على آخر ما أنتجته دور النشر من كتب جديدة، وبأسعار مخفضة تحت سقف واحد.

وشركة «رياض الريّس للكتب والنشر»، بقدر ما يسعدها أن تحصل على جائزة تقديرية من معرض الشارقة، تكون سعيدة لو أن كتبها مفسوحة للبيع في دولة الامارات العربية المتحدة وعاصمتها أبو ظبي، وهي تكون أكثر سعادة وارتياحاً لو كان التعبير عن تقدير جهودها يترجم عملياً بإفساح المزيد من عناوينها.

أما في الكويت فإننا نتساءل ما هي الحكمة من مصادرة «كتالوغ»؟ وما هي المعلومات الواردة في لائحة منشورات التي من شأنها أن تشكّل خطراً على الفكر السياسي أو الفكري أو الاجتماعي أو الديني وتثير حفيظة الرقيب وتجعله يتخذ قراراً حاسماً بمنعه ومصادرته، وكأنه شحنة من المخدرات؟!

والمؤسف أن الرقيب إيّاه لم يكتف بمنع «الكاتالوغ» بل أصرّ على مصادرة لائحة الأسعار كذلك!

ومهما كانت الأعذار التي تسلّح بها هذا الرقيب «الجهبذ» والذي يتصرّف من منطق استخباراتي وضيع تجاوزه الزمن، فنحن على يقين، بأنه تصرف فردي وقرار عشوائي لا يرضي مسؤوليه ولا يمكن أن يسمحوا به، ونرى أنه من الضروري أن نلفت نظر المسؤولين في كل بلد عربي إلى الوضع المؤسف والمحزن الذي وصلنا إليه مع بعض الرقباء الذين تجاوزوا الخطوط الحمراء أو الخضراء والذين صاروا عبأً على سلطاتهم ودولهم لا بل عبأً ثقيلاً على شعوبهم.

ونحن لا نخفي مشاعرنا، ونعتبر دائماً، أن الممارسات التي يقوم بها بعض الرقباء العرب، هي صفعة لكل مواطن عربي وإهانة لذكائه، لا بل هي عبث مستحيل وغير معقول ولا مقبول بحقوق المواطنين.

وتقديرنا، ونأمل أن نكون محقين في ذلك، بأن أهل القرار، وذوي الحل والربط، في أي بلد عربي، ليسوا على اطلاع على ما يجري على أيادي موظفيهم، ولو عرفوا، فإنهم لا يقبلون بهذه المهازل لا بل يرفضونها، ولذلك فإنه يتوجّب علينا أن نلفت نظر المسؤولين، كباراً وصغاراً، إلى هذا العبث المؤذي والذي صار نوعاً من النفاق الذي تمجّه النفس، وتشمئز له القلوب، ولا يخدم مصلحة الوطن ولا المسؤولين ولا مواطنيهم.

الرقابة الغبية لا تخدم غاياتها بل تؤذي أربابها

وشركة «رياض الريّس للكتب والنشر» وهي تعاني ما تعانيه من أذى هؤلاء الرقباء الطفيليين، لا يضيرها كثيراً أن تصادر منشوراتها أو كتبها، طالما أنها متوفرة لكل مواطن عربي بطريقة أو بأخرى، ولكنها تشعر بمرارة - هي المرارة نفسها التي تشعر بها جماهير واسعة من المواطنين العرب المحرومة من حقها في قراءة ما تشاء، وخصوصاً عندما يصل الأمر الى حد مصادرة «لائحة أسعار»!

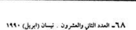
ولكي يطمئن الرقيب إلى سوء فعلته، فإننا نعلمه أنه رغم تصرفه الساذج والعقيم فقد تلقينا كمية هائلة من الرسائل، من الكويت تحديداً، تطلب الحصول على نسخة بالبريد من لائحة منشوراتنا. فكل ممنوع مرغوب في العالم العربي، وكما نقول ونردد دائماً ان الرقابة الغبية لا تخدم أغراضها لا بل تؤذي أربابها.

وطالما أن الشيء بالشيء يذكر، فلا بدّ أن نسجل أننا رغم معاملة دار نشرنا كـ «بيت سيء السمعة» في أكثر من بلد عربي، فإن منشوراتنا تحظى باحترام وتقدير جمهور واسع من المواطنين والمسؤولين العرب، ونحن ندرك ذلك من خلال ما نتلقى من طلبات ومن رسائل من مراجع رسمية وهيئات عامة وعدد كبير من أصحاب القرار في العالم العربي. ونحن نستطيع أن نؤكد أن مصادرة منشوراتنا ليست ناجمة عن موقف موحّد ولا تنبع من مبررات معقولة، ذلك أن «الاجتهادات» الفردية للرقباء ضمن المجموعة العربية المتجانسة تختلف بين بلد وآخر، وليس لدينا كتاب واحد ممنوع في كل الدول العربية وإنما نواجه حملات فردية. فالكتاب الذي يصادر في دولة خليجية مثلاً، يُفسح في دولة أخرى مجاورة، وبالعكس. ولذلك فإننا لا نستطيع أن نبرر كيف أن كتاباً يسمح في البحرين ويصادر في الدوحة أو في أبو ظبي. ونتساءل دائماً ما هي الجدوى من هذه «الرقابة» طالما أن المواطنين يتنقلون براً وبحراً وجواً بين دولة وأخرى.

ولا يعني هذا أننا ندعو هذه الدول الى تطبيق ميثاق «الأمن الإعلامي» فيما بينها، معاذ الله، لمصادرة كل كتاب يمنع في إحداها، فهذا أمر لا يمكن تحقيقه ولا يبدو منطقياً وإنما يبدو لنا من المنطقي جداً والحالة هذه، إلغاء هذه الرقابة طالما أنها عقيمة أو في أسوأ الاحتمالات وضع خطوط أساسية مشتركة وواضحة تُفرض على الرقباء ويُشدد عليهم بعدم تجاوزها.

وإذا كان لا بد من وجود خطوط أو أهداف رقابية، فلتكن ضمن المعقول والمقبول، فيصادر مثلا ما يمس أمن الدولة مباشرة أو يفشي بأسرارها أو يسيء إلى شخص الحاكم فقط، أو ما يكون هرطقة دينية فاضحة، وما عدا ذلك، فلا داعي إلى إضاعة وقت الرقباء وشغلهم بتوافه الامور أو تكريسهم كقضاة وعلماء ومفكرين لا بل حراساً وجلاوزة على الفكر العربي.

ونرى من الضروري جداً، وفي هذه العُجالة، أن نرفع الصوت عالياً، ونقول للمسؤولين في كل بلد عربي: اسمعوا وعوا، ماذا يجري في بولندا ورومانيا وبلغاريا وتشيكوسلوفاكيا وألمانيا الشرقية، وهل استطاع الحزام الحديدي الذي فرض حصاراً محكماً على شعوب تلك الدول، وجدار برلين المسلح أن يحميها من المصير المحتوم الذي وصلت إليه في بداية التسعينات من هذا القرن؟□





كتب

الناقد والعمل الأول

رشيـد العنـانـي

. «السباحة في قمقم على قاع المحيط»

. رواية

. هالة البدري

. دار الغد. القاهرة ١٩٨٨

■ هل تختلف معايير الناقد عند النظر للعمل الأول لكاتب ما عن معاييره عند النظر لعمل جديد لكاتب متمرس وراءه رصيد متنام من الأعمال؟ هل معايير النقد مطلقة أم نسبية؟ هل يتناول الناقد العمل الأدبي كما يتناول الأستاذ المصحح كراسة الاجابة على أسئلة الامتحان وقد طوي طرفها فلا يُعرف اسم الطالب ولا يُعرف عنه شيء غير اسمه، وانما هو رقم مجهول الهوية الى أن يتم التصحيح وتوضع العلامة وتسجل في قوائم الدرجات؟ توضع هذه القواعد ضماناً لحيدة المصحح وإبعادا لفعل الأهواء الشخصية أن تؤثر سلباً أو ايجابا على النتائج. فهل ينبغي للناقد الأدبي ان ينتهج نهجا شبيها بذلك فيمحو اسم المؤلف من على غلاف الكتاب المنقود ويمحو من ذاكرته كل ما قد يكون مختزنا فيها من معلومات حول الكاتب وسنه وبيئته وخبرته في الحياة وأعماله السابقة إن سبقت له أعمال؟ أم ينبغي للناقد ان يأخذ كل هذا في الحسبان فيترفق بالمبتدئين ولا يحاسبهم حساب الحرفيين الذين أتقنوا صنعتهم وصقلوا موهبتهم؟

الحق أنه قليل من الكتّاب من يولد ناضجاً، بل ينبغي ان نعيد صوغ هذه الجملة فنقول انه ما من كاتب يولد ناضجاً. فالكتابة في نطاق أي شكل من الأشكال الأدبية هي حرفة لها أصولها وقواعدها التي لا بد من تعلمها لمن يتصدى للكتابة. ولسنا نعني بهذا انه ينبغي ان يكون هناك «معهد للشعراء» وآخر للروائيين، كل من يحمل إجازة علمية منه نستطيع ان نتوقع منه شعرا جيداً أو روايات فنية رفيعة. فمثل هذه المعاهد ـ ان وجدت ـ تستطيع ان تعلم الأصول والقواعد وتاريخ الأنواع الأدبية الخ، ولكن يبقى بعد ذلك أو قبله دور الموهبة، وهذه استعداد فطري لا سبيل إليه بالدراسة والاجازات العلمية، ولكن الموهبة من جهة أخرى ان لم تصقل بالدرس والتأمل والمثابرة على التجريب ونقد الذات وتمثل نقد الآخرين فإنها تضيع وتذهب بدداً أو تبقى طاقة فطرية غير مهذبة وغير مستغلة مثل منجم ذهب لم يكتشف أو هجر بعد استغلال عروقه السطحية غير عالم هاجروه بالعروق المختبئة على عمق أكبر.

لننظر مثلا الى توفيق الحكيم. ان من يطالع القائمة المألوفة لمؤلفاته والتي تتصدر أغلب كتبه يجد ان أولى مسرحياته هي «أهل الكهف» المنشورة سنة ١٩٣٣ وقد بلغ الحكيم من العمر ٣٥ عاما وهي المسرحية التي تعد اليوم من كلاسيات الأدب العربي الحديث والتي لهج لسان طه حسين إبان نشرها بالثناء عليها ناعتا إياها بأنها فتح جديد في الأدب العربي. فهل ولد، توفيق الحكيم عملاقا حتى يكون لعمله الأول هذا الأثر المبهر الذي لم يغل منه الزمان؟ هذا ما قد يتوهمه ملقي النظرة العابرة، لكن الحقيقة ان الحكيم كان يكتب للمسرح لخمس عشرة سنة قبل هذا التاريخ. فقد كان يقتبس ويؤلف لفرقة عكاشة المسرحية وهو بعد طالب وكان ينتحل اسما مستعارا إتقاءً لغضب أهله، وأهم من ذلك سنوات بعثته الأربع التي قضاها في باريس وعكف فيها على درس المسرح وغيره من مظاهر الحضارة الأوروبية درساً دقيقاً، وتجاربه الكثيرة التي يقصها علينا في التمرس على كتابة الحوار طوراً بالفرنسية وطوراً بالعربية حتى أتقنه وصارت سلاسة الحوار من أبرز معالم فنه المسرحي فيما بعد. لم يولد. ناضجاً إذاً، وانما كانت لديه موهبة تعرف عليها وصقلها بالدرس الدؤوب والتجريب المضني. إلا ان الحكيم أهمل أكثر ما كتبه قبل «أهل الكهف» فلم ينشره بعد ان ذاع صيته باعتباره من أعمال صباه الفكري. وكثير من الكتاب العظام رفض الناشرون أعمالهم المبكرة او نشرت أعمالهم فلم تحظ باهتمام حتى أتقنوا فنهم فالتفت اليهم النقاد والقراء. وكأن الكتاب يمكن تقسيمهم الى صنفين: صنف يتعلم على المكشوف فهو يكتب وينشر أولا بأول يطلع الملأ على تجاربه وأخطائه حتى ينضج أمام أعينهم، وصنف يستتر بعيدا عن الأعين يكتب ويمزق ولا يرى بواكير أعماله ناشر أو ناقد وإنما تلتهم أسطرها سلال المهملات وأدراج النسيان فلا يخرج على العالم الا مكتمل الاهاب، ناضجا في الصنعة والفكر. ومن الكتاب من يعود بعد ان يشهد له بالسموق في ميدانه فينشر أعمال يفاعته من باب التندر أو الرغبة في إطلاع القراء والنقاد على بذور فكره الأولى. ولهذا الباب من الأدب إصطلاح موقوف على وصفه في الآداب الغربية هو Juvenilia مما تجوز ترجمته بأعمال اليفاعة أو الصبا. وغني عن الذكر ان «أعمال اليفاعة» لا قيمة تُذكر لها في حد ذاتها، وانما قيمتها دائما مرتبطة بانتسابها الى كاتب صارت له أعمال عظيمة فيما بعد. ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك في الأدب العربي الروايات الثلاث الأولى لنجيب محفوظ التي اصطلح على وصفها بالتاريخية او الرومانسية فهي أعمال لو لم يصبح محفوظ بعدها من هو لما بقيت حية حتى اليوم، وهي أعمال لم يكد يلتفت إليها النقاد في وقتها، ولكنهم عادوا إليها بحماسة شديدة حين اشتهر محفوظ بفضل أعماله الناضجة.

إن لم تصقل الموهبة تضيع أو تبقى طاقة فطرية غير مستغلة

كل هذه الخواطر عبرت بذهني حين فرغت من قراءة رواية «السباحة في قمقم على قاع المحيط» للصحفية المصرية هالة البدري. ومن الغلاف الخلفي للرواية نعلم أنها في منتصف العقد الرابع من عمرها، وأنها كانت سباحة مرموقة فازت ببطولة الجمهورية عدة مرات قبل ان يستغرقها العمل الصحفي والحياة العملية، ومن كلمة التقديم الحماسية التي كتبها لها الدكتور يوسف إدريس نعلم أن هذه روايتها الأولى. وإذا رجعنا الى التصنيف السابق فسنجد ان هالة البدري تنتمي الى ذلك القسم من الكتاب الذي يؤثر ان يتعلم فن الكتابة على الملأ، فروايتها تحمل «العلامة المسجلة» للعمل الأول بكل ما يتميز به من أوجه قصور هي طبيعية في طبيعية نمو الكاتب وصقل الموهبة، إلا ان من الأعمال الأولى ما تبدأ قراءته فلا تصمد لها حتى الانتهاء منه، او تنتهي منه فتقسم بينك وبين نفسك أنك لا تضيع وقتك في قراءة هذا الكاتب ثانية. وليست من هذا النوع رواية هالة البدري، فأنت تبدأ قراءتها فلا تجد عناء في المثابرة على صفحاتها المئة والخمسين بل تجد متعة في مواضع كثيرة، وانت تلمس موهبة سردية وتصويرية فياضة بالحيوية لا ينقصها إلا الصقل الذي لا يتأتى الا بالقراءة المتأنية والواسعة لأعلام الفن الروائي ورصد التقنيات المختلفة المتاحة للروائي في السرد ورسم الشخصيات وعقد خيوط الحبكة الى آخره.

◁

روايـة الأنسة البدري تنتمي الى لون معين من ألواق الكتـابـة الـروائية اصطلح النقاد الغربيوت على وصفه بالكلمـة الألمـانية Bildungsroman ، وهي ما يمكن ترجمتـه برواية النمو أو تعلم الحياة أو الانتقال من حال البراءة الى حال المعرفة، وهذا الضرب من الرواية غالباً ما يكون السرد فيه بصيغة المتكلم فيروي الحدث وتقدم بقية الشخصيات من وجهة نظر الراوية الذي هو أيضا البطل او الشخصية الرئيسية في الرواية. وهذا هو أسلوب السرد الذي تختاره الروائية، وهو أسلوب قد فرض نفسه عليها بلا شك باعتباره أنسب وسيلة للسرد بسبب عنصر السيرة الذاتية القوي في الرواية. فالكاتبة كما قلنا كانت سباحة محترفة بارعة، وروايتها هي قصة علاقة فتاة بالماء منذ سني الطفولة حتى بداية الأنوثة الناضجة، ومن هنا فإن التوحد شبه كامل بين الشخصية الروائية وبين الكاتبة خالقتها، وهـو توحـد لا يملك القـارىء، الا أن يشعر به. والتفاصيل الواقعية في الرواية لا بد أنها مستمدة بالكامل تقريباً من الخبرة الشخصية المباشرة للروائية، فتسعون في المئة على الأقل من الحدثي الروائي يدور حول حوض السباحة بأحد النوادي الذي تنتمي اليه البطلة، وجميع أصدقائها وكلهم أيضا سباحون في فريق النادي متطلعون الى السبق والبطولة، ولأن الكاتبة تعتمد بالكامل على خبرتها الشخصية المباشرة فان القارىء، أحيانا ما ينسى انه يقرأ رواية، ويتصور انه يقرأ «مذكرات سباحة». وهو احساس يزكيه ان الكاتبة لا تحسن دائما السيطرة على الوقائع والتفاصيل فتورد منها ما قد يكون شيقا في حد ذاته إلا أنه بلا وظيفة داخل البناء الروائي.

ولعل المأخذ الرئيسي الآخر على الرواية هو أن الكاتبة تتعجل رسم الشخصيات ولا تغوص بما فيه الكفاية وراء دوافع السلوك، وإنما تعمد كثيراً الى التصوير الخارجي والتقـرير بدلا من التجسيد، فيبقى الحـدث خارجياً، وقائعياً، سريع الحركة، قليل العمق أغلب الوقت. وكل هذا مكتوب بلغة سهلة بسيطة تتميز بالجمل القصيرة والايقاع السريع، وهي لغة ملائمة لروح الرواية، وهي بلا شك لغة تعلمتها الكاتبة في مدرسة الصحافة التي تعمل بها، ويا ليتها تتعلم مستقبلاً أن تضفي عليها شيئاً من كثافة لغة الأدب والشعر من دون ان تتخلى عن طابع الحيوية فيها.

أكثرت من الكلام على الجوانب السلبية في الرواية، غير ان هذا قدر الكاتب الذي يقرر ان ينمو ويتطور منشوراً على الملأ فاتحا صدره لسهام القراء والنقاد. كما أن الحديث على السلبيات إنما هو مقدمة للحديث على الايجابيات. ولو كانت الرواية تخلو من عناصر إجادة تشفع لعناصر النقصان لما استحقت الالتفات لها. أما أبـرز ما في هذه الـرواية من عناصر النجاح الفني فهو البناء، فالكاتبة قد وفقت توفيقاً كبيراً في توحيد عناصر خبرتها الحياتية وصبّها في قالب متماسك البنيان وذي معنى محدد. وهي على هذا قد نجحت أيضا في العثور على العام في الخاص، وهذا مطلب أساسي في الفن الجيد. وهكذا فإن وقائع حياتها حول حوض السباحة وتفاصيل علاقتها بصديقاتها في النادي وبأسرتها و«بالكابتن فكري» مدرب السباحة خاصة تصبح في الوقت ذاته وقائع نموها الوجداني من الطفولة الى إدراك «أنثويتها» ومعنى هذه الأنثوية في السياق الاجتماعي، وتصبح الرواية ليست سيرة سباحة وإنما سيرة فتاة تحاول التوفيق بين أنوثتها وبين المجتمع، فتاة لا تريد أن تثير سخط المجتمع عليها، ولكنها أيضاً لا تريد ان تفقد تفردها وأن تخضع أنوثتها لقيود تقاليد بالية، ومما يحمد للآنسة البدري انها تعالج هذا الموضوع في الرواية ـ وهو موضوع لا بد لصيق بوجدانها من حيث أنها أنثى تكتب عن خبرة أنثوية ـ أنها تفعل ذلك دون حماسة زائدة ودون ان تتحول روايتها الى نفير دعاية لقضية الأنثى المضطهدة في مجتمع رجولي على نحو ما نجد مثلا في روايات الدكتورة نوال السعداوي حيث المواقف والعلاقات مفتعلة من أجل خدمة قضية الأنثوية Feminism التي تبنتها الدكتورة السعداوي من منظور غربي، على حين تبقى هالة البدري متبنية للقضية بشكل طبيعي دون افتعال او انفعال ومن موقع التعامل مع المجتمع من داخله وليس رفضه رفضا مطلقا.

الرواية إذن تتناول موضوع تحرر الأنثى من المجتمع على المستوى الواقعي، إلا ان للرواية مستوى رمزيا رفيعا يصبح معه هذا التحرر رمزاً لتحرر المجتمع كله سياسياً ونضوجه اجتماعياً بحيث يتجاوز هزائمه وأوهامه ويرفض حكم الفرد ويتجه نحو حكم ديمقراطي. ففي الرواية شخصية ساحرة وكريهة في وقت واحد هي شخصية «الكابتن فكري» مدرب السباحة. هو مدرب كفء يجلب لفريقه وناديه البطولات والجوائز، إلا انه جبار متسلط يتحكم في كل صغيرة وكبيرة في حياة فتيات الفريق ويكاد يحصي عليهن أنفاسهن ونظراتهن ويلغي حياتهن العاطفية بدعوى حسن السمعة، ولا يقنع الا بأن يكن له جواري مطيعات مؤهلات في السر والجهر وفي الفكر والفعل. وبما له من سلطة وكفاءة وشخصية آسرة وبما يضربهن الواحدة بالأخرى ينجح في احكام سيطرته المطلقة عليهن جميعا. إلا ان أحداث الرواية تكشف عن زيفه وخبثه وتطلعه الطبقي، ويصبح الحدث محاولة من جانب الفتيات للتحرر من أسره الخانق، وهو ما ينجحن فيه في النهاية. ويتزامن هذا مع أحداث على المستوى العام تنتهي بحرب اكتوبر وعبور القناة والنضوج السياسي للبلد المتمثل في رفض حكم الفرد والحركة نحو الديموقراطية. تقول الراوية في أواخر الرواية:

«كنا نحس بشعور يجمع بيننا هو أننا كبرنا، ولم نعد مجرد قطع شطرنج. وكان ذلك واضحاً أثناء الاجتماع فلم يعد الكابتن يتدفق بالحديث دون اعتراض من أحد. كانت لنا ملاحظاتنا واقتراحاتنا وتحفظاتنا. والغريب ان الكابتن فكري استوعب هذا التحول او على الأقل تصرف كأنه رجل جديد واسع الصدر حليم وديمقراطي».

وتقول في موضع آخر:

«كرهنا البطولة التي تستعبد الانسان وتسقط به الى نقيضها، الى الهوان والامتهان (. . .) واقتنعنا أن الانسان إذا فقد احترام ذاته لا ينفعه هتاف الآخرين بحياته، ولن تزيل أكاليل الغار وصمة الذل عن جبينه».

هذه الكلمات تنصرف الى علاقة الفريق بالكابتن الديكتاتور على المستوى الخاص للحدث في الرواية. اما على المستوى العام، فمغزى هذا الكلام ومغزى علاقة الفريق بالكابتن ليس ببعيد المنال من علاقة الشعب المصري بالحاكم الفرد في عصري عبد الناصر والسادات. إلا ان هالة البدري توفق توفيقا ـ لا يملك إلا ان يحسدها عليه كتاب أذيع صيتاً وأعرق مرانة بالفن الروائي ـ في مزج الرمز بالنسيج الواقعي للرواية فلا تستطيع أن تفصل بينهما، بل أنه يبلغ من «خفة يدها» ان المرء يبقى في شك ما إذا كانت قصدت عمدا الى المستوى الرمزي أم أنه جاء عفو الخاطر ومن حيث لم تكن تحتسب. □

النقد إبداعاً..

ماجـد السـامـرائـي

. تأملات في بنيان مرمري

. مقالات

. جبرا ابراهيم جبرا

. منشورات «رياض الريس للكتب والنشر»

. لندن ١٩٨٩

■ اذا كان جبرا ابراهيم جبرا يجعل من «الكلمة صورة أخرى لما تراه العين» ـ بما للفنون عنده من أثر ووقع في النفس ـ فإنه في كتابه هذا، فصولاً ومقالات وكلمات مجتمعة على بعضها، ينظر الى الأشياء كلها بعين الشاعر:

إدراكاً ومعرفة، تذوقاً ونقداً، واستغواراً لما يتفتح له من أعماق.. ذلك ان ما يهمه من البنيان الفني، وكل بنيان، هو أن يجد فيه «رمزاً لكل عمل ابداعي». أما إذا كان هذا «العمل» يتنوع صورة، فإن زوايا النظر إليه، بدورها، تتعدد - وهو ما يمثل طريق «التأمل» عنده. ففي «التأمل الكثير من يتسلح به المرء من عدة النقد، كما يرى ويقول.. وهو، في إطار ممارسته التأمل، «كثيراً ما يحاول الوصول الى ما قد يختلف عن النقد غرضا ونتيجة: فهو لا يبغي التقويم فحسب، بل التعقيب والاستقراء في فضاء التجربة المطلقة، حيث يتسنى الاسترسال فكراً باتجاه الديمومات التي يحيا بها الانسان». (ص٩)

أما إذا كان جبرا قد عودنا، على امتداد كل ما كتب من نقد ودراسة، ان تجد رؤيته متصلة بالكشف والاكتشاف، فلأن ما يريد أن يحدثه، لدى قارئه، هو «الصدمة» بمعناها الايجابي، جاعلا لهذه الصدمة قوتها بفعل ما يكون له فيها، ومن خلالها، من تأثير، أسلوبا وزاوية نظر، واضعاً هذا كله في إطار لغوي تقني تتكامل به فكرته عن الشيء، بحيث تبدو هذه الفكرة تشكيلا ابداعياً آخر، له بداياته غير التقليدية، ونهاياته كذلك..

فهو إذا ما تحدث عن فنان تشكيلي اجتذبه عمله، فإنه يبدأ بـ «الدهشة» كلمة لمفتتح القول، حاملاً تأثيرها الى قارئه وهو يصور له ما رآه في واحدة من لوحاته، إذ وجد «فيها وجه الشخص المرسوم مستديراً بكامله نحو المشاهد». (ص ٧١) لينتهي الى تأكيد البقاء ـ بقاؤه هو، وبقاء المشاهد ـ أمام أعمال هذا الفنان وهو «في غمرة ذلك الغموض الغني الواقع أبداً بين منطقتي الوعي واللاوعي، ليحمل بعضاً من توتراته، بعضاً من نشواته وعذاباته، الى حيث تغتني تجربة المتلقي بمحاولة الفنان السيطرة على تجربته، أسىً وفرحاً، كشفاً وعمقاً، في تضاد حاد الوقع في النفس، وقوي الفعل في الذاكرة». (ص ٧٨)

غير أن ما يعنيه في العمل التشكيلي، ومنه: اللون والتكنيك. فمنهما يستمد موقفه النقدي، وعليهما يبني ما له من رؤية. فمن [illegible] «جواد سليم» صيحته التجديدية، [illegible] رت، أكثر ما تركزت، على معرفة «قيمة اللون»، و«جماعة بغداد للفن الحديث» التي تمحورت حوله، والتي كان جبرا من العناصر البارزة فيها والفاعلة، تعطي هذا الجانب أهميته.. حتى لنجد جبرا، في كتابه هذا، يذهب الى التأكيد على ما للون من أهمية. فاذا كان الفنان عنده هو من «يعيش حلمه»، فان هذا الحلم يزداد «قدرة على العيش، وعلى المزيد من الحلم، ما دام يعبر عنه في شكل من الأشكال»، بما يفجر في هذا العالم من غنى مثير «يموج بالحركة واللون والايحاء». (ص ٨٥)

ليس هذا فقط.. وإنما العمل الفني عنده هو بالقيمة الانسانية فيه. فبحث جبرا عن الانسان وما يرتبط به من معطيات الحياة ومواقف الوجود يتكامل عنده، رؤية نقدية ورؤيا ابداعية، من خلال التركيز على الحس الانساني (وليس الطبقي). فهو يتحسس ما تقوم عليه «عضوية

العمل الفني مرتبط بما فيه من قيم فنية، وبقدرته على الكشف والاكتشاف

هذا العالم في ما لها من اكتمال الموقف بين الرؤيا و«التعبير».

لذلك نجد أصابع الشعر تمتد الى جسد الكتابة عنده، فتمسه مساً جوهرياً، مشيعة من روح هذا الشعر في لغته ما يجعل لعمود الرأي عنده مقوماته الفنية، وبنائه النقدي جوهره الخلاق. فالنظر في العمل الفني ونقده لها عنده «فعل الابداع»، وكأنه وهو يتناول عملا ما، يعمل على ان يجعل قارئه يشترك معه في هذه «القراءة الابداعية»، في ما يقيم لها، أو يرى من خلالها.. وكأنما هو يفكر، ويتأمل، ويكتب في حضرة من يتوجه إليه بخطابه النقدي، وكأن هذا القاريء هو الطرف المهم في ما للكتابة عنده من توجه. ولا غرابة في ذلك، فهو ناقد معني «بالأفكار التي قد تؤدي الى «فعل» ما بالنسبة للقاريء. فالأفكار التي تنجم عن النقد قد تؤدي بالمتلقي الى فعل ما، او موقف ما، في حياته» ـ كما يرى. (ص ١٣٥)

فهو إذا ما دخل عالم الشعر فإن خروجه منه يقوم على ما هو مكرس في ذاته قيمة فنية جمالية ترى في الشعر «سمة الأصالة في كل فن يعتمد الكلمة». (ص ١٢٢)

ولما كان هو نفسه قد كتب الشعر «مدفوعاً بتناقضات، وإلحاحات، ومآس، وتساؤلات، ورغبات غامضة، وإقبال على الحياة، وفقر، وكبرياء، ورؤى جنونية، وهواجس صوفية، وأحلام جحيمية، وعشق لكل ما تراه العين وتسمعه الأذن»، فانه، في نقده الشعر وفي دراسته له «يدافع عن طريقته في الشعر». (ص ١٢٢) وكذلك هو مع الرواية.. إذْ نجده يحمل التأكيد على أن «واجب الروائي المبدع، في النهاية، هو أن يكون قد حوّل الحياة، بزخمها وبؤسها وروعتها، الى ما يشبه القصيدة»، فذلك عنده هو الامتياز المبدع (ص ١٣). والى جانب هذا فهو يضع الرواية في الصميم من تجربة الانسان المعاصر، وليس على أطرافها، متمثلا أزمته، وواقع حصاره، ومجسداً بحثه عن الخلاص.

عنصر آخر بارز في كتابات جبرا النقدية هو ما يمكن ان ندعوه «عنصر الاشتباك» مع الأشياء. وهو ليس اشتباك متورط في هذا العالم، وإنما هو اشتباك من يعرف ماذا يريد منه العالم، وماذا يريد هو من هذا العالم، واذا كنا نجده، ويلمس خفي؛ عنيف وجريء، يرفض كل إرادة تتقاطع مع إرادته هو، فإن تأكيد إرادته على المستويين: الموقفي والابداعي، يأتي ليجعل كتابته تجتمع على ما يقوم في داخلها من «فعل» ويتدخل في نسيج «خطابه النقدي»، الذي هو خطاب يمتلك «فن القول» كما يمتلك «قوانينه»، وهي قوانين يبدعها أكثر مما يأخذها جاهزة..

لذلك فهو عن أي عالم تحدث فإنه يقدمه لنا «عالماً ممتلئاً»، حتى لو كان هذا «الامتلاء» بالنواقص التي لا يجد فيها استجابة لمفهومه وموقفه الفني. فهو يضع العالم في صيغة سؤال، بنفس الوقت الذي يواجه فيه «أسئلة العالم» في ما يقيم معه من علاقة. فالأسئلة متبادلة، و«الأسئلة المتبادلة تلتقي على أرضية مشتركة خلاصتها الحصار الانساني» (ص ١٤٧)، وهو يحاول فك الحصار، مجيباً عن سؤال الحصار بالكتابة. فالكتابة عنده مسعى لانقاذ «ولو جزء من هذا العالم مما هو فيه». (ص ١٤٨)

واذا كنا نجد جبرا يبحث في «العمل الابداعي» من داخله فلأن هذا «الداخل» في منظوره وفي رؤياه التجديدية يحمل الصيغ الأكبر (أو هذا ما يفترض) لكل عمل مبدع. ومن هنا فإن قراءته لنص إبداعي تتعين في ما يتمثله، هو نفسه، من إتفاق مع الناقد «جورج ستاينر» الذي يرى أن فعل وفن القراءة الجادة يعنيان حركتين للروح أساسيتين: إحداهما حركة التأويل (هومنيوتكس) والأخرى حركة التقويم (الحكم الجمالي). والحركتان لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى» عنده. (ص ٣٧)

أما نظرته الى «العمل الابداعي» فقائمة على ما لهذا العمل من مستويات للمعنى، متعامدة ومتداخلة والتي تجعل له قيمته الدائمة، وأثره، مثيرة من التساؤلات، أمامه ومن حوله، ما لا حدّ له. وعلى هذا «فالنقد، مهما اعتمد المعرفة، لا يمكن عزل المعرفة فيه عن الرأي، بل ان الرأي هو الذي يولد المعرفة، إذْ يعلم صاحبه أنه دوماً عرضة لخطأ ما، فتعود المحاولة، رأياً ومعرفة، بشأن النص الواحد، ويبقى الامكان قائما لاكتشاف جديد». (ص ٣٨)

هذه الخبرة المحورية يوظفها جبرا في الحوار أيضاً. فاذا كان الحوار عندي (أنا الذي أعقد محاوراتي معه في هذا الكتاب) يعكس روح التواصل بين خبرتين في الفن والفكر بالدرجة الأساس، فإن جبرا ـ كما أفهمه من خلال حواري معه ـ لا يجعل من هذا الحوار «سجلا شخصياً» بقدر ما يهمه أن يجعل منه حركة تواصل بين الفكرة وقطبيها: قطب السائل، وقطب المجيب.

أما إذا وجد القاريء هذا «الحوار» لا يقوم على شيء من خلاف، في الموقف والرأي، فإن ذلك كان نتيجة لسببين:

ـ الأول، هو ما قصدت إليه، في جميع حواراتي معه، وهو: أن أخلق جدل التواصل بين الأفكار موضوعياً، محكماً إياها بسياق من الافكار التي يهمني منها الانتقال الى ما هو حي، ومائل، بعيداً عن النقاش في المجرد. فأنا أتعامل معه باعتباره ممثلا لثقافة فاعلة، ومتحركة. وما كان يهمني، في هذا الحوار، هو ان أعرف، وأنقل هذه المعرفة الى قارئنا.

ـ الثاني، هو أننا، نحن الاثنين، على مبنى فكري وفني لا يختلف كثيراً في ما له من اطروحات أساسية، وان كان على شيء من التباين، في بعض مناحيه. لذلك وجدتني أجلس فيها الى جواره، وليس في مواجهته.. أمز

فكره ونفسه لينهض بأفكار تضيف وتضيء.

وكما في كل كتابه، نجد جبرا في هذا الكتاب مشدودا الى فكرتيْ الزمان والمكان:

ـ فاذا كان المكان أسبق الى وعيه، وأعمق فيه، فلأن الوعي به عنده «كان أشبه بشاعرية بصرية يستسلم لها المرء عفوياً، دونما تفحص أو نقد، ربما لأنها تزيد من حدة الملاحظة وحدة المتعة الحسية بشكل يمكن تعيينه قياساً الى متعة وعي الزمن التي تتخطى الحواس والتعيين المباشر». (ص ٨٧). ومن هذه الدلالة التي ترتسم عنده للمكان نصل الى كثير مما يتصل به، أو يعنيه تخصيصاً، حيث يعني له المكان «دائماً: الصخر، والحجر، لأنهما مكوّنا الأشكال المرئية، سواء منها ما صنعته الطبيعة، أو ما صنعه البشر». (ص ٨٨)

ومن دلالات المعنى في هذه الصلة بالمكان ارتباطه، عنده، بالفضاء. فالتجربة ـ تجربة المكان عنده ـ كانت «قد اغتنت وتعقدت بركوب البحار والمحيطات ودخولي فيها وكأنني أدخل في الفضاء المطلق، بمعناه الخارج عن سيطرة الانسان، وبقرائنه الأسطورية». (ص ٩١)

◆

كتابات ذات نهايات مفتوحة، وجملة الختام ليست آخر ما تأتي به

◆

غير ان «تجربته المكانية» (التي هي الأساس في رؤيته الأشياء) محمولة دائماً على شيء غير قليل من «الدفع الزماني» لها. وهذا هو عين ما ينعكس في أعماله الروائية، حيث «المكان ينبض نبض جسم حي تراكم فيه الزمن ثم انضغط إنضغاط النور في الماس»، تماماً كما عبّر هو نفسه عن هذه الصلة التي تجمعه بالمكان. وهي صلة جامعة بين «الاتساع السماوي والضيق الكهفي في ثانية واحدة من الوعي». (ص ٩٤)

من هذا يتجلى المكان عنده في كونه «حركية»، وليس «ثباتاً»، أو «جموداً»، حيث غياب كل نظرة ستاتكية عن منظور جبرا الفني.. بل هو أقرب ما يكون الى التوحد في مكانيته الزمانية، أو زمانيته المكانية.. فلا زمان عنده بلا مكان، والمكان، بأبعاده الزمانية وحركيته، هي هذه الحركة الماثلة أبداً في رؤياه الابداعية، ولعل هذا هو الأساس في ما نجده في كتاباته من حركية حياة، وحركية في الحياة، فهي كتابات ذات نهايات مفتوحة، وجملة الختام ليست آخر ما تأتي به، وإنما النهاية هي في ما يفعرض لها من اكتمال واستمرار. فهو غالبا ما يختتم مقالته بما يعود بقارئه الى ما كان له معه من بداية، وان كانت «بداية أخرى»، تماماً كما يفعل في قصيدته، وقصته، وروايته.

فهل نستطيع القول ان مقالة جبرا، مثلها مثل أي عمل ابداعي له، تدور مدار درامية الكتابة عنده، وهي درامية الحياة والخلق الفني التي تقترن بنظرته الى ما يتمثل فيه اكتشافاً وكشفاً؟

إنه في هذا الكتاب، كما هو في كتبه النقدية الأخرى: الناقد مبدعاً. ومن خلال جوهرية هذه الحركة (النقد ابداعاً ـ الابداع نقداً) يقرأ العمل الأدبي والفني، حين يقرأه، بتأويلاته هذه..

وإذا كانت هذه القراءة من أساسيات عمل الناقد، بل ومن أساسيات العمل النقدي، فإن جبرا يجعلها أساسية في بناء رؤيته للعمل المنقود.. وهو «موقف خبرة» مصوغ بلغة لا تحمل انفصالها عنه إلاّ بمقدار ما يكون في هذا الانفصال تأكيد ما للعمل من قيم مضافة، مبدعة. □

فجائع الحرب وبعيدا عنها

زهير غانم

. الاستراحة

. رواية

. ليلى عسيران

. منشورات شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

. بيروت ١٩٨٩

■ ليلى عسيران كاتبة روائية عربية بجدارة، لكن ولأن منزلقات الرواية خطرة وعديدة وخفية، لا يمكن الا لكاتب ذي موهبة استثنائية تخطيها، نرى ليلى عسيران تقع في بعضها، رغم المسيرة الطويلة لخطابها الروائي قبل الحرب الأهلية في لبنان، وبعدها، وخلالها حيث أصدرت «قلعة الأسطى» «جسر الحجر» وها هي تصدر «الاستراحة»، وهي تنتقل فيها الى مستوى روائي معقد، خارج الالتزام السياسي، لتدخل عالم المثقفين كبشر لامنتمين، يحلمون بالسلام، وبعالم أفضل تتفتح فيه ملكاتهم الثقافية الأدبية والفنية. انها الشلة من الجامعة، الى مقهى تاريخي في شارع الحمراء في بيروت، «الهورس شو» حدوة الحصان. شلة متقاربة بفوارق ضئيلة. تشكل جمهورية خاصة، تطلق عليها جمهورية الزهور، ما تلبث ان تأتي الحرب، لتطوح بالشلة وجمهوريتها، وكل شيء.

ـ ١ ـ

إنها الرواية ولا شك شيء من الواقع. وكثير من المتخيل والحلمي والشطح والرؤى والاستشراف لبنى إنسانية معقولة ولا معقولة، متشابكة، متعضية، معتمة، موكولة الى الظلام، والظلال، أكثر من ظهوراتها الضوئية، وتمظهراتها العادية، لذلك يكون الخوض في العالم الروائي، كالخوض في مجهول سرابي. علينا اقتناصه، وجعله في آنية، كي يكون ماء الحياة. من هنا صعوبة الخطاب الروائي، ومزالق الانسياق مع الذات وتداعياتها، لدرجة التوهم بهضم مؤثرات العالم وحركته الحيوية، موضوعيته وصيرورته، ثم التطلع الى الفن الذي يخلط السيرة الذاتية، بالسيرة الروائية، هذا الالتباس هو المهيمن على الرواية العربية حتى الآن، وقلة هي الأصوات الروائية، والأنساق الأدبية التي استطاعت ان تذهب الى الرواية، كما صنفها جورج لوكاتش، بأنها ملحمة البورجوازية، وان كنا لا نعدم روائيين عربا استطاعوا الولوج الى قارة الرواية المفقودة، وخرجوا بزبدة روائية دسمة يمكن لنا التعرف إليها، ومقاربتها، وعقد مقارنات صعبة معها ومع غيرها، لنتعرف الى هوية الرواية العربية، من خلال محفوظ، وجبرا، ومنيف، ووطار وحيدر ومينه والراهب، وحبيبي وغيرهم ممن دخلوا الى جوانيات الرواية، ونقلوا تصادماتها وصدوعاتها المريبة في تجاربهم. كعواد والغيطاني والقعيد والخراط، والنيهوم، وآخرين يصعب حصرهم، وهم منتشرون على جغرافية الوطن وفي تربته التاريخية الخصبة الولود.

إذن الرواية بنيان ملتف متقد محرور، لتاريخ اجتماعي عارم بالصيرورة، عارم بالشمولي، والفردي على السواء. ومخطط للصراع الأزلي القائم بين الذات والعالم، بين الداخل والخارج، بين الجواني والبراني، حتى الوصول الى

◆

رواية الذاكرة بكل حيويتها ونضارتها، بكل فتورها وذبولها، بكل أقنعتها ومكاشفاتها

◆

رصد الجحيم الشخصي. والحيوات المتعاركة في الزمان، والمتحولة في فضاء المكان، والمقترفة أفعالها، في مناخات تابوية. ومناخات مباحة، والذاهبة الى المقدس لانتهاكه، أو العائدة الى المنجس لتقديسه ورفعه الى مصاف الانساني، ان الخطاب الروائي، عدا عن أنه حفارة عمودية في تربة الحياة، فإنه اللغم الموقوت أو المتفجر داخل القيم والأخلاق، التي تزلزل وتحول، مع الانهدامات والبناءات الاجتماعية بسلبها وإيجابها.

والخطاب الروائي عدا عن كونه بنية معقدة موحولة بالهواجس والوساوس والظنون، فهو من حيث الفن إشكالي، وغير محتوم أو محسوم، لغزارة طرائقه، وتنوع مناولاته، فهو في حيز التناص، والاستعارة، والاستنساخ، وهو في حيز التسجيل والواقعية، والانعكاس والسوريالية والتخييل، والحلم والاعتراف، والبوح، واللغة الهجينة أو الصافية، أو المخثرة، أو المتشاعرة، أو اللغة داخل اللغة وعليها. والمتخارجة كذلك، كما ان الاشكالية تكمن في التوصيف والتركيب والتحليل، والسرد والاستنباط والحوار والتداعي. والقطع والسيناريو، كذلك في مصاف المروي والمحكي، وضمائر الخطاب والمتكلم والغائب. وتناوب أدوارها، كما ان حلول الكاتب في الشخصيات وتحريكها وتقويلها، كما المحافظة على مسافة منها وتخليقها، والتمادي في حرياتها، الى الرواية الشيئة، رواية المكان. رواية الحدث، رواية الشخصية. ثم التسليم بأن الخطاب الروائي كل ملتئم متحد مجتمع متواكب، يصعب فرقه وتوزيعه وتصنيفه، أو العمل على برمجته ومنهجته، بأدوات معرفية ونقدية، تطفو فوق النص، لتنشغل بمبادئها وقوانينها ومقارناتها التعسفية. التي تصدح على مساحة النص الروائي العربي، دون ان تتزاوج، أو تنصهر بفنيته وفتوحاته الانسانية المتواترة.

- ٢ -

نستطيع أن نقول: أن رواية «الاستراحة» لليلى عسيران هي رواية الذاكرة بكل حيويتها ونضارتها. بكل فتورها وذبولها، بكل أقنعتها ومكاشفاتها، فبطلة الرواية امرأة اسمها مريم قاسم، كائنة أو إنسانة من بين الناس الذين عصفت بهم الحرب، وسلبت منهم رغد حياتهم وغبطتها، بل دفعتهم الى التشرد والهجرة، إضافة الى أنها صدعت بنيتهم الاجتماعية، وبالتالي طال الدمار البنية الشخصية والنفسية للفرد، فعدا عن أن الحرب هدّمت الحيوات والأحلام، وفتتت الوطن، فقد طال خرابها كل شيء، حتى وضعت الناس أمام الباب المسدود من هولها ورعبها، وغرائزيتها الهمجية المقيتة، بل طغت على الأمل والطموح، وأقالتهما عن عرشهما البشري، هنا تكمن مقولة الوجود والعدم، كبؤرة متعينة في الكينونة التي تواجه الحياة والموت داخل غولة الحرب.

رواية الرواية، وشخصيتها الرئيسية مريم، هي بالذات القناع الشخصي للمؤلفة. هذا من حيث التأويل وليس المباشرة والمطابقة، فهي تبدأ روايتها بسرد الحرب من خلال ذاكرة الشخصية، وباستكناه عميق، تقدم قبح الحرب وبشاعتها، ومنعكساتها الانسانية السلبية، سواء على الصعيد الفردي، أو الصعيد العام، وككل فتاة رومانسية، يصادرها الحلم، كانت مريم مصادرة ضمن قمقمها الذي هو الشلة. منذ تناميها كشخصية ذات علاقات اجتماعية، على صعيد العمل، في أرشيف إحدى كبريات صحف بيروت، أو على صعيد العلاقات العامة مع الشلة، حيث لديها الطموح الأدبي، والذوق الفني، اللذين يمكن أن ينقلاها قفزة على الصعيد الثقافي، حيث الشلة المثقفة المؤلفة من غسان حامد الرسام الذي سيصير حبيب مريم وزوجها ثم سيتركها أو تتركه، ومن شوكت الرسام وزوجته غادة الشاعرة، ومن عاشقين كمازن وندى، ومن فادي الشاعر الذي يعيش بوهميته بعبث وغموض ويكتب أشعاراً غير مفهومة، ويخوض نقاشات أدبية حادة، كما يخوض صراعاً في النظرة الى المرأة، موقعاً اللوم عليها، لأنها حسب نظره تأخذ ولا تعطي، ويقول أنها حنفية مقفلة.

غسان الفنان الغريب البري، الفوضوي أيضاً، حيث برأي الشلة، عليه أن ينظم عالمه الداخلي، لكنه متوحد مع نتاجه وفنه، ويعيش وحدته، من خلال العمل والطبيعة، لقد استطاع تسجيل وطنه ما قبل الحرب بلوحاته واسكتشاته الغفيرة بجماليات واحتدامات عنيفة، إنه يمثل حالة الجيشان وصخب الحياة والدم، ويؤمن بالفن كمطلق مثله مثل الموت، يتنبأ بالريح السوداء القادمة، ويقترن بمريم عن طريق التحدي، فيما يدفعها الفضول للدخول الى عالمه، إذ ان أفراد الشلة حذروها مراراً من الاقتراب كي لا تحترق. لكنها لم تصخ السمع، وقررت اختبار الحياة والحب بنفسها. وزجت روحها في هذا المعترك الأليم.

مكان الشلة المفضل مقهى «الهورس شو» حدوة الحصان في الحمراء وهو مقهى تاريخي سياسي ثقافي، والشلة بدون انتماءات واضحة، ومن خلال مريم نتعرف أن الخطر القادم إلى لبنان من اسرائيل. وفيما الوعي يسيطر على الشلة، يسيطر الحلم والأمل. والتناقض أيضا. لكن دون أن تتهافت هذه الشلة. إذ أن في الداخل خيطاً عميقاً خفياً متيناً يربط الجميع، فيما الحرية ناظمهم الخارجي، فهم مواطنو «جمهورية الزهور» ويبدو أن هذه الجمهورية لم تدم طويلاً، إذ داهمتها الحرب، فمزقتها شر ممزق.

الحرب التي لم تفاجىء كثيراً، كانت أحداثها دامية، وتطوراتها سريعة، حيث شتتت الشلة، أو باعدت إلى حد ما من حضورها، فقد فسدت الأمكنة، وبالتالي تهشم الزمن الميكانيكي، وتبعه تهشم الزمن الانساني. الذي غيّر معادلة الحضور والغياب ما بين هؤلاء الأشخاص، فمريم قاسم، واسمها يدل على وحدتها تيتمت بسبب قذيفة أصابت المنزل وأشعلت حريقاً، قضى على والديها. فما لبثت وهي التي كانت تنام عند صديقتها، أن التحقت بغسان كزوجة، بعد أن فرضت حضورها عنده كعلاقة إنسانية، استطاعت أن تلصقها بالشلة، وتضايفها جذرياً إلى مناخاتها الخاصة.

الشلة مقطوعة الجذور اجتماعياً، فنحن لا نلمس أصداء ماورائية، لعوالم الشخوص في منازلها، سوى أن شوكت وغادة زوجان، وندى ومازن يفتشان عن منزل للزواج، وفادي مجرد اسم شاعر حائر بين الحياة والشعر، وحدها مريم واضحة المعالم الى حد ما. ثم أن الرواية التي تبدأ في الطائرة إلى كان في فرنسا، تُشْعل ذاكرة مريم المغادرة بدعوة من خالتها المقيمة هناك، والتي تشبهها، هذه الخالة فقدت زوجها رجل أعمال، واستوطنت «كان»، ولديها علاقة ما مع مدير أعمال زوجها «كمال» لكن دون أن تؤدي هذه العلاقة إلى الزواج، هل الزواج أو الزوج وطن المرأة؟ في الطائرة مصادفة تتعرف السيدة مريم إلى رجل الأعمال اللبناني فؤاد مشاقة، الذي يشعل لها السجائر، فيما هي تبكي لمغادرة بيروت. وكأنها جنين يغادر رحم أمه الدفيء.

في «كان» تتبدل الجغرافيا، حيث جماليات المكان تدل على جماليات لبنان، هذا ما يرد على لسان مرم وخالتها، وفؤاد مشاقة مشروع الحب المنقوص. ولسان جارة خالتها عاشقة الموسيقى، ولسان الفنان فنسان، وامرأته، وأولاده (بناته) وهوس مريم بالطبيعة والفن التشكيلي، لا يعادله إدمانها للحرب كما اعترفت لخالتها، ورغم استراحة ثلاث سنوات ونصف في كان، بقيت الشلة كذاكرة حية، هاجعة ويقظة في ذهن مريم التي ستعود، حيث الشلة في الانتظار، وحيث العلاقة المنقوصة مع فؤاد مشاقة، والحوارات مع خالتها، سيقدمان لها وعياً بإشكالها مع حبيبها غسان في بيروت، فالجميع في انتظارها، وهي عائدة إليهم.

- ٣ -

«الاستراحة» رواية الشخصية المضخمة ذاتياً وموضوعياً، أو المتعملقة، والمعمقة في الوقت نفسه، من هنا جاءت الاشكالية تجاه شؤون الحياة والوعي والثقافة والفن، والحرب والوطن والعلاقات الانسانية، ومن هنا اجتاحها هذا الصراع العنيف وهي في الاستراحة. فنحن نحس أنها مجرثمة بالحرب، وبالشلة، وبالوطن، وببيروت، وبالمناخ العربي، واللغة العربية، رغم الامكانات التي وفرتها الاستراحة على كافة الصعد، إلا أنها بقيت استراحة، واستراحة في منفى، حيث الروح مقصاة نائية، منبتة عن جذورها، وحيث صعوبة التكيف في أوطان الآخرين، لأن مريم بنت هذه الأرض بنت الشرق، ظلت متمترسة على شخصيتها وروحها بين «كان» ومناطقها الجميلة، وتاريخها العظيم، وطبيعتها الخلابة، ومتاحفها وفنها، وبين ناسها، من خالتها الى ◁

الجارة، الى فنسان، الى فؤاد الذي حاول المستحيل لكسب حبها، والحصول على مودتها، والزواج منها، وإقناعها بالبقاء، إلا أنها كانت تشعر أنها حبيسة في المنفى، وأن حريتها وإنسانيتها، وأحلامها، ومشروعية حياتها،/لا يمكن ان تتحقق إلا في وطنها في بيروت، وبين شلتها.

مريم هي الشخصية المركزية الاستقطابية، حيث من خلالها تتوزع خيوط الرواية، من خلالها نعرف الشلة، وإشكالية المرأة والرجل، والعلاقة الانسانية، من خلالها نتعرف الفن، ونتعرف شخصية غسان زوجها. ومن خلالها نتعرف على روعة الموسيقى عند الجارة. كما أنها هي التي تكشف علاقة خالتها بكمال، كما تنعكس في مرآة خالتها علاقتها مع غسان، ومع فؤاد، هذه الشخصية التي تختزن الجماليات الطبيعية، والجماليات الانسانية، هي التي عادت بإصرار الى الوطن وكأنها الرمز، أو المعادل له أو لبيروت، إنها مرايا عاكسة للأحداث وللانفعالات للحرب. وللمناخ والطبيعة والبحر والسماء، هي مرايا لا متناهية تبث ضياءات ساطعة حيناً، وخابية أحياناً، لكنها لا تنقطع عن الاشعاع، عليها تقع الحرب. وهي التي غادرتها بصعوبة، عاشتها وحيدة، ومزدوجة، ثم وحيدة، هي التي لم تخن حياتها أو ذاكرتها أمام أكبر التحديات والمغريات، هي شخصية واقعية وخرافية في آن، مادية ومعنوية، متعينة وميتافيزيقية، وقد أسلفت أنها قناع الكاتبة بل أقنعتها الجميلة جميعاً.

هذه الشخصية المحرق التي منها ينبعث كل مدار في الرواية وإليها يعود. لم تكن غريزتها واضحة، غريزتها الشخصية القلقة في جسدها، سوى إشارات في حالات احتدامها مع غسان وغيرتها من فنه، حيث يهملها، هو الذي يرسم النساء المنحنيات، لا يريدها هذه البيضاء التي غير لها اسمها من مريم، الى مرمر، وحيث هي شفافة. تكشف في داخله كل شيء فتفضحه. هو الذي يريد الاحتفاظ بفنه داخل السر والصدر، ولا يريد لأحد ان يطلع على رؤياه، حتى هي بالذات أقرب الناس إليه. لقد تخلخلت العلاقة بينهما، وربما كان هذا الاحتدام من ضغوطات الحرب، حين تشير الى أن غسان عاشق فنه ووطنه، كان يغيب أياماً في عز المعارك، ويتركها وحيدة، ليطل عليها شوكت بالطعام والخبز، وهي في قلق يمضها الانتظار، دون أن تعرف أين هو.

مريم وغسان دون إنجاب. من علاقة حب إلى زواج. كذلك شوكت وغادة، كذلك الخالة في «كان»، وجارتها، وفؤاد مشاقة، هل هذه العلاقات عاقرة وعقيمة من خلال الحرب؟ أم أن الحالة ستتبدل بانتهاء الحرب، وبعودة مريم إلى غسان بعد الاستراحة في «كان»؟ وهنا السؤال الرئيسي، هل إنجاب الشلة للفن والأدب، تعويض عن الإنجاب الواقعي؟ أم ماذا؟ إن الحياة رغم سيرورتها في مناخ عال من الوعي، نجدها قاحلة معطوبة في هذا الجانب، مع أن دراسة اجتماعية، أكدت على أن الانجاب زاد في لبنان بسبب الحرب، وزاد استهلاك النقولات والموالح، كما زاد استهلاك التلفزيون في مراحل الحرب الأولى، أو سنوات البداية، حيث الناس كانت تلازم المنازل باكراً وباستمرار.

أسئلة كثيرة يمكن طرحها في مدارات الرواية، وفي مداراتها الحزينة بالذات. فالرواية منذ بدايتها حتى نهايتها، مجموعة هجرانات وفراقات وانشقاقات وتصدعات، سواء في الأمكنة أو الأزمنة، أو العلاقات، لأنها الهاجس الرهيب للحرب هو الذي يشكل لحمتها وسداها، أو يكمل نسيجها وبنيتها. فكل شيء في الحرب الى انكسار ودمار، الى فتور وانطفاء، الى تحول وانقضاء، الى تغير في الناس والقيم والأخلاق، الى تهشم المكان وتبديد الزمان، وتذرر الشخصيات، وتهشم العلاقات والحيوات. وتسارع الحضورات والغيابات، وانتقاف الأجساد، وانعدام الحياة، وذبول الرغبات، واختفاء الغوايات والتشهي. والوقوف على صراط رفيع بين الحياة والموت. حيث المكان هاويات حقيقية، وحيث حضور المقابر يتوازى وحضور المنازل، وحضور الأجساد يتوازى مع احتمالات تحولها الى جثث ضحايا. الحرب نيران نهمة أكول. لا تشبع، هي تستبيح كل شيء، وتحل في كل شيء، أليست داخل الشلة حرباً صغيرة، تضخمت وتمركزت بين غسان ومريم، ثم انتقلت مع مريم بالطائرة، فخاضت حربها الخفية الخاصة في علاقتها بفؤاد، ورغم استغراقها في الفن والطبيعة والموسيقى، كي تحافظ على توازنها، إلا انها خسرت، وظلت سلبية، ولم تكن علاقتها بفؤاد إلا عبوراً وتنامياً لاعادة تعمير علاقتها بغسان، ولو في الغياب، حيث ستعود جاهزة على سويته متفهمة، لتتابع حياتها معه، ولو داخل الحرب.

◆

الرواية قادرة على استشراف الـوعي الانسـاني وتناميه وتغيـراتـه داخـل النفس البشرية في حالات السلب والايجاب

◆

هذه الأنساق في الرواية ساقتها المؤلفة بجماليات غاسقة ورهيفة، وشفافيات نفسية مضيئة، لم تظللها بدخان الحرب سوى من الخارج، فظلت دواخل الشخوص تبث صورها وأشكالها وانفعالاتها في المحيط، ولو تبدلت هذه الصور والأشكال والانفعالات بسبب الحرب. إلا أنها كانت تغني هذه الشخصيات، مما يدل على أن الكاتبة، ذات مقدرة على الاستبطان، واستشراف الوعي الانساني وتناميه وتغيراته داخل النفس البشرية في حالات السلب والايجاب، وخصوصا الدقة في التعبير عن أعمق فورانات هذه النفوس المتماسكة المتحدية، الرافضة للتهالك والسقوط في مستنقع هذه الحرب العبثية الآسنة.

\- ٤ -

بنية الرواية متماسكة. الخالة وكمال، بموازاتهما، مريم وفؤاد، فنسان وامرأته، مرآة لعلاقة مريم بغسان، وربما سابقاً شوكت وغادة، رسام وأديبة، حيث مريم لديها نزوع أدبي، خارج عملها كرئيسة قسم الأرشيف.

ذاكرة مريم وذاكرة الكاتبة، متوازيتان ومتوازنتان، في تداخل أقسام الرواية وحلقاتها حيث لا يختل التوازن المكاني بين بيروت و «كان»، ولا التوازن الزماني من خلال الناس والعلاقات، بل بقيت الكفة مع بيروت وناسها، من خلال الشهب التي كانت تخترق فضاءات مريم في استراحاتها والرواية بحد ذاتها مثاقفة، لكنها الآن مثاقفة معكوسة، مثاقفة مكان بين لبنان وفرنسا، وفي دلالة أكيدة على وهم الأم الحنون، إلا أن الاستدراك تجاه اللغة والمناخ والناس في نهاية الرواية، وعودة مريم، ينقذان الرواية من تغريبها وتشردها، ويعيدانها إلى تربتها وجذورها ووطنها.

إن لغة الرواية ذات نسق بلاغي جميل وفضفاض. وهي لغة دسمة مشحونة محتدمة. تختزن تعبيريتها الواقعية واللاواقعية، وتختزن المرئي واللامرئي، وهي وإن كانت قليلة في الحوار، إلا أنها كانت مستوية أكثر مما فيها من تعرجات، وكانت مجروحة أكثر مما هي مندملة، بسبب السياق المعبد بإيقاع واحد بين الشخوص كلها دون أن تتفاوت أو تتنوع كما يجب إلا في حالات نادرة. وهي لغة جوانية، لأنها تعاملت كثيراً بالحوار الداخلي، وتيار الوعي، وعرضت لقضايا خارجية وداخلية، لقضايا واضحة وغامضة، سهلة وصعبة، فقد قاربت المرأة والحب والعلاقات الانسانية والحرب، والطبيعة والمناخ، وعوالم أخرى، كما اقترفت الحديث في قضايا عويصة كالشعر، والموسيقى، والفن التشكيلي، بل ذهبت الى لغة الحلم، وفي هذه الأنساق والتواترات، كانت اللغة جزلة مضطرمة، وكان التعبير يتداخل ويلتف على نفسه، وأحياناً يصير وعراً في الحديث عن هذه الرؤى وتلك الجماليات، في المستويات الفنية، حيث يصعب علينا أن نكون على اتجاه واحد مع الكاتبة، في التعبير عن هذه الاشكاليات، التي لم يحسم النقد العربي أولياتها وأدواتها وتقنياتها وانطباعاتها.

ربما كان حديث الشعر مقارباً وأخف على الروح من الحديث التجريدي عن الموسيقى الكلاسيكية، وعن

الفن التشكيلي، الذي يتغارق في التراث الحضاري العالمي القديم والمعاصر، في هذه الحيثيات بدت اللغة تحرث بمحاريث حادة، قوية وقاسية، وتدلك وعورات كثيرة في طريقها، للوصول الى استبطان الأفكار والمشاعر، والأحاسيس، واختلاطاتها وأمزجتها المتنوعة اللامتناهية، وكان محمول اللغة فياضاً عارماً مدوّياً، وفضاءاتها مسكونة بخصوبة التعابير والصور وفي كثير من مقاطع الحديث عن الطبيعة والبحر. والحب والهواجس الانسانية، قاربت اللغة الشعر. والكاتبة لديها ميزة في ذلك سابقاً ولاحقاً، إذ أنها في خطاب روائي متعال يطاول الفن، كي يفارق اللغة الوعظية، أو اللغة التعليمية.

في الرواية شبهات عديدة ومزالق، تراودنا، لكننا تغاضينا عنها، لأنها عوضّت نفسها في جهات أخرى من الرواية. ومن سياق روائي طويل للكاتبة. وقد لامسنا مفاصل الرواية برفق ودعة. دون أن نجترح النقد، لأننا لا ندعيه، بل نذهب من التعرف الى التعريف والانطباع والاستئناس بمواجهات نقدية، قد تكون مقاربة، وقد تكون متعسفة. ولم ندخل دهاليز التقولات والتأويل والاسقاطات، فالرواية نظيفة إنسانياً وواقعياً، وفنياً، وعلى مستوى الرمز، وهذا ما رقرق تموجاتها فينا، لأنها رقراقة حقاً من الكاتبة الى الواقع الى الحلم. □

الكتاب المناسب في الوقت المناسب

سامي مكارم
كاتب وفنان تشكيلي من لبنان

. سليم البستاني

. مقالات

تحقيق ودراسة ميشال جحا

. منشورات «رياض الريس للكتب والنشر» . لندن ١٩٨٩

■ من يقرأ هذا الكتاب قراءة متمعنة يرَ فيه كثيراً من الأمور التي نحن في هذه الأيام بحاجة ان نراها ونتبينها على حقيقتها ونستخلص منها الحقائق سواء اكان ذلك في حقل الأدب ام التاريخ ام الفكر ام الصحافة. وكأن هذا الكتاب الذي أعده الدكتور ميشال جحا في هذه الايام بالذات هو من سبيل اظهار حقائق طالما طُمست عن قصد أو عن غير قصد، وفي سبيل تصحيح بعض الأخطاء التاريخية التي كان المؤرخون يعدونها من المسلَّم بها.

ان يطلع علينا في هذه الايام الحاسمة كتابٌ لسليم البستاني وعنه، وهو الكاتب والصحافي والمفكر والمُصلح اللبناني المسيحي، العريق في لبنانيته وفي مسيحيته على السواء هو في حد ذاته عمل ضروري يرينا نموذجاً من الفكر السياسي في جبل لبنان عندما يكون هذا الفكر نتيجة دراسة للاوضاع خالصة من التشنج السياسي وعندما يكون هذا الفكر لا يتوخى الا الحقيقة، ولا يهدُف الا الى الخير والصلاح.

هذه الامور، الى جانب البحث العلمي والدراسة الشاملة، هي التي جعلت هذا الكتاب كتاباً مهماً جديراً بأن يقرأ ويدرس، ليس لأنه يؤرخ لأديب من ادباء النهضة وحسب وانما لما ينبه إليه من امور وحقائق، ولما يعطينا من دروس، بخاصة ان الدكتور ميشال جحا في تناوله سليماً البستاني وعرضه لأعماله والكلام في منجزاته، كان على كثير من الوضوح والشمولية والعمق. وقد ذكر في كلمته التمهيدية أسباب تأليفه لهذا الكتاب فقال:

«واننا نرى ان البحث في هذا الموضوع، والعودة الى الكلام على رجالات النهضة، ضروري خاصة في يومنا هذا، وذلك لاظهار الأعمال التي قام بها هؤلاء الرواد الذين كانت لهم رؤيا، وكانوا سابقين لعصرهم، ولتبيان المواقف التي وقفوها والجهود التي بذلوها في سبيل اصلاح المجتمع الذي عاشوا فيه، وإظهار دعوتهم الى التحرر والوحدة والتآلف وإحياء اللغة العربية والحث على التعلم والتطور ومواكبة العصر، والحض على تحرير المرأة وتعليمها ونشر المعرفة وتهذيب النشء والأخذ بركاب العلم» (ص ١١).

ما قاله الدكتور ميشال جحا هو صحيح فهؤلاء الرواد تجب دراستهم دراسة وافية ويجب الاطلاع على أعمالهم اطلاعاً متعمقاً. غير أنني لا اوافقه القول انهم كانوا سابقين لعصرهم. انهم سابقون لعصرنا هذا، أجل. ولكنهم كانوا يصدرون في رؤياهم الفكرية والاجتماعية والسياسية عن تفهم سليم لاوضاع هذا البلد ويستمدون ذلك من واقع المجتمع ويعكسون متطلبات عصرهم ويبينون ما هو ضروري للنهوض بهذا البلد على ضوء حقائقه الاجتماعية والسياسية والقومية.

ونحن اذ نقرأ سليما البستاني ونقارن بينه وبين كثير من الناس اليوم نرى صواب ما كان يقوله هذا الرائد لأن ما كان يقوله كان ناتجاً عن موقف مجرد عن كل ردات الفعل، وكان الى ذلك ناتجاً عن نظر ثاقب للمستقبل واستقراره والوصول بهذا البلد الى الازدهار والأمن والسلام لكي يستطيع ان يساهم فعلا في بناء حضارة سليمة في هذه البقعة من الأرض وفي العالم أجمع. ان من يقرأ سليماً البستاني اللبناني، والماروني بالذات، يوقنْ ان كثيراً من المفارقات في الرؤيا القومية التي يتخبط فيها اليوم بعض العاملين في حقل السياسة من ابناء عائلته الدينية راجعةٌ الى آراء ناتجة عن انكفائهم عن تأدية الرسالة القومية المؤهلين الى تأديتها والتي بدأها سليم البستاني واترابه في القرن الماضي. هذه الرسالة هي نشر العروبة الحق. والعروبة بمعناها الصحيح وابعادها السليمة انها تستمد من المسيحية والاسلام على السواء وتغتني بهما اجتماعيا واخلاقيا وروحيا، بخاصة ان لبنان وهو الوطن الوحيد في العالم العربي الذي يعيش فيه المسلمون والمسيحيون باعداد شبه متساوية، الامر الذي يجعل هذا البلد قادراً على القيام بدور قومي عربي رئيسي يستمد، كما قلنا، ثروته الروحية، وهي ضرورية أشد الضرورة للاغتناء القومي، من الاسلام الحق والمسيحية الحق.

ونحن اذا ما اطلعنا على آثار سليم البستاني لرأينا انه كان يدعو الى هذا النوع من العروبة المنفتحة على كلا الاسلام والمسيحية، كما كان يدعو الى عروبة منفتحة على العلم وعلى التراث معاً. وهو يقول في ذلك:

«نحن ذرية قوم أفاضل قد اشتهروا قديماً بالمعارف والصنائع والتجارة والحماسة والشجاعة والفتوحات والفصاحة والحكمة. فمنا من ينتسب الى العرب الذين سادوا ومادوا شرقاً وغربا وتملكوا بلاد العرب والعجم وافريقيا وأقصى المغرب والهند وامتدت فتوحاتهم الى اسبانيا وأكثر بلدان اوروبا ونشروا ألوية العدل والمعارف والصنائع والتجارة والزراعة في كل صقع ونادٍ امتدت سلطتهم اليه، واخترعوا اموراً شتى والفوا كتباً لا تحصى وأنشأوا مدارس لا عدد لها في كل مكان خضع لسلطتهم القهارة» (ص ٦٨).

ثم يقول شارحا سبب تأخرنا:

«لاننا منذ انقسمنا الى عُصب دينية وأخذ كل منا يحاول عضد عصبته وتنكيس غيرها قد عمنا التأخر وخسف ظلام الجهل بدرنا...» (ص ٧٠)

من هنا نرى دعوة سليم البستاني اللبنانيين، من خلال مجلة «الجنان» وغيرها الى الاضطلاع بدورهم في العالم العربي، من خلال تأهيلهم ثقافياً وروحياً وقومياً وسياسياً وحضارياً وذلك بدولنة مفهومهم الوطني ان صح لنا التعبير، أي بتوجيه الشعب لانشاء الدولة الصحيحة بدلا من توجيهه التوجيه القبلي الطائفي الذي هو بعيد كل البعد عن روح الاسلام والمسيحية على السواء، بل مناقض لتعاليمهما كل التناقض، كما هو مناقض للتراث القومي عبر التاريخ، ومناقض لمفهوم الدولة الحديثة ومؤخر لتقدمها وأداء دورها.

ونحن اذا ما تصفحنا مجلة «الجنان» لرأينا ان سليما البستاني وأباه المعلم بطرس البستاني مؤسس «الجنان» كانا يشددان على ذلك ويدعوان إليه بكل صدق وصراحة. وقد لخص الدكتور ميشال جحا اهداف الجنان بما يأتي: ◁

اولا: محبة الوطن . . .

ثانيا: محاربة الطائفية والتعصب الديني.

ثالثا: الدعوة الى الاتحاد والألفة والتضامن بين البلدان العربية.

رابعاً: نشر ثمرات العلوم والاكتشافات والاختراعات العلمية بين الناس.

خامساً: توخي الموضوعية والتحقق من صحة الأخبار قبل نشرها. (ص ٤٣)

تلك كانت رسالة الجنان ورسالة سليم البستاني. فقومية سليم البستاني العربية ودعوته «الى الاتحاد والألفة والتضامن بين البلدان العربية» لا تناقضان بوجه من الوجوه محبته لوطنه لبنان. بل ان حبه للبنان لا يتحقق الا بتحقيق العروبة. وكونه مسيحي الدين لا يناقض كونه عربي القومية ذلك لان الدين ليس من العناصر التي تكون القومية، لذلك كان سليم البستاني، كما يقول الدكتور ميشال جحا، (ص ٦٥) «يطالب بالانتماء الى امة واحدة متجنسة بالجنسية العربية». ويستشهد الدكتور جحا فيما كتبه الدكتور يوسف الخوري حول هذا الموضوع. قال (ص ٢٤٥ ـ ٢٤٦):

«كان سليم البستاني يدرك ان بسمارك (١٨١٥ ـ ١٨٩٨) استطاع ان يوحد ألمانيا تحت اسم الامة الالمانية، وان غاريبالدي (١٨٠٧ ـ ١٨٨٢) استطاع ايضا ان يوحد ايطاليا تحت اسم الأمة الايطالية، باعتماد كل منهما على المقومات التالية: الوحدة الوطنية، وحدة البلاد، وحدة اللغة، وحدة التاريخ المشترك، وحدة المصالح المشتركة. كما كان يدرك محاذير تلك العناصر الاساسية بالنسبة الى الامة العربية حيث تتوفر لها جميع هذه المقومات ولكن هناك عقبات تقف حائلا دون ذلك، لأنه على حد قوله: (تحزباتنا الوطنية المبنية على اساس محبة الوطن هي مفقودة في ربوعنا) كما ان (العصبية الجنسية والعصبية الدينية لا تزالان في ربوعنا، ومن سوء حظنا، نحن من اجناس كثيرة وأديان مختلفة) واذ اعتصاب السياسة عندنا هي مع الدين (ففي الجبل مثلا كان اعتصابها مع الطائفة المارونية وفي حلب مثلا مع الاسلام، وربما في غيرهما مع غير هاتين الطائفتين كالدروز في حوران وغيرهم)، لذلك نراه يدعو الى الفصل التام بين الدين والدولة لمداواة هذه الأمراض».

من هنا نرى ان سليما البستاني كان لا يعد العرق والدين من مقومات الأمة. فالامة العربية تتسع الى تعدد الاديان كما تتسع الى تعدد الاجناس. مصيبة القومية العربية اذا في الجهل والتعصب والمفهوم المضلَّل والمضلِّل للقومية، كما هي في التخلف والفساد. ويستشهد الدكتور ميشال جحا في مقالة لسليم البستاني قال فيها:

«هل يصطلح العرب، هل يرد الزمان إليهم الاتحاد. هل يقيم لهم الدهر عزاً. هل يكلّل تاج النجاح جباهم. هل يطلع في مشرقهم بدر العلم. هل تنير شمس التمدن سهولهم. هل يغرد بلبل السعادة في جناتهم. هل يرتفع عمود الثباتِ في حصونهم».

الى ان يقول:

«هل تتحلى ألسنتهم بصحة لفظ درر لغتهم. هل يخط المداد صحيح عباراتها. هل يطلع طالع السعد في برج الصعود. أو لا». (ص ٦٦ ـ ٦٧)

كنت أودّ ان يقرأ بعض الساسة اليوم هذه الاهداف والآراء وكنت اود ان يقرأ بعض الذين يتبعون هؤلاء الساسة وقد ضللوهم بعد ان انكفأوا عن رسالتهم الوطنية العربية الى سياسة تقوم على التقوقع والتعالي والكراهية وقصر النظر. كنت أود أن يقرأ هؤلاء سواء أكانوا في مركز القيادة ام في مركز القاعدة ما كان يدعو اليه سليم البستاني وما كان يدعو اليه أبوه المعلم بطرس البستاني وما كان يدعو اليه غيرهما من قادة الفكر اللبنانيين المسيحيين امثال جورج انطونيوس وابراهيم اليازجي وأمين الريحاني وقسطنطين زريق (امد الله في عمره)، على سبيل المثال لا الحصر.

ان سليماً البستاني وهؤلاء المفكرين لم يخافوا من العروبة ولم يخافوا ان تصرفهم العروبة عن محبة موطنهم اللبناني الذي أصبح في القرن التالي جمهورية مستقلة ولم يخافوا على المسيحية والمسيحيين من هذه العروبة التي كانوا يدعون اليها. لقد تيقنوا كل التيقن ان محبتهم لموطنهم هذا ومحبتهم لمسيحيتهم وللمسيحيين لا تتمّان ولا تخلصان ولا تعطيان ثمارهما المتوخاة الا بتخليص هذا الوطن من آثار الطائفية والتعصب الديني. فالدين انفتاح لا انغلاق وتسامح لا تعصب ومحبة لا بغضاء وإيجابية لا سلبية ونظر الى صالح الشعوب لا الى طالحها وعناية بمستقبلها لا عمل على القضاء عليها في سبيل الاهواء والمصالح الآنية.

وكأن سليما البستاني ورفاقه من المفكرين كانوا في ما كتبوه يصدرون عن رسالة الدين التي تقوم على الحقيقة وتدعو اليها وتنطلق من حقائق الواقع الطبيعي الخيرة. فالدين اذا في حقيقته لا يعمل على تجاهل هذه الحقائق وتغييرها بالتضليل. فكل جمال لا يقوم على الصدق والحق والخير انما هو بهرج سطحي يخدع ويموه ويضلل.

والعروبة هي واقع طبيعي في هذه البلاد. اذاً على الدين الا يخاصمها او يخالفها بل ان ينطلق منها في عمله الاجتماعي ويعمل على ازالة ما يفسدها ويعوق رسالتها الخيرة. وذلك بمحاربة الطائفية والتعصب وإغنائها بالقيم الخلقية الخيرة الجميلة. فالدين انفتاح والقومية انفتاح. والدين يعمل على اشاعة الحق والخير بين الشعوب، والقومية الحق تعمل ايضا على اشاعة الحق والخير بين الشعوب.

من هنا كان مفهوم العروبة عند سليم البستاني وأترابه انفتاحاً على الأديان وثرواتها وتعاوناً مع القوميات الأخرى. وهذا ما جعله يدعو الى تقوية الدولة العثمانية على صفحات مجلة «الجنان» التي، على حد تعبير الدكتور ميشال جحا:

«كانت تقول بالجامعة العثمانية التي كانت تدعو اليها بعض الفئات. ولم تكن تأخذ برأي الذين يفرقون بين العرب والاتراك لأن هذا التفريق يؤدي الى اضعاف الفريقين أمام الدول الاوروبية». (ص ٦٣)

كانت دعوة سليم البستاني الى الجامعة العثمانية اذاً تتوخى صالح القومية العربية في نظره. فهو يسعى من خلال مقالاته الى تحقيق الايجابية وتجنيب العروبة كل ما من شأنه ان يضعفها ويحيدها عن مسارها الايجابي. من هنا كانت دعوة سليم البستاني الى العلم. فالطائفية والتعصب الديني والانغلاق والبغضاء والسلبية وقصر النظر السياسي والاجتماعي وتوخي المصالح الذاتية، كل هذه الأمور هي في نظر سليم البستاني نتيجة الجهل. فالاوطان لا تُبنى بالانكفاء عن العلم ومهامشته، ان صح لنا التعبير، بل بالخوض فيه والمساهمة في انجازاته. والعلم انما يشمل العلوم التطبيقية والتقنية والنظرية والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية والفن والادب. وهو في ذلك يقول:

«والعلم هو الاعتقاد الجازم المطابق للواقع. أو هو حصول صورة الشيء في العقل. او هو صفة راسخة تدرك بها الكليات والجزئيات. او هو زوال الخفاء من المعلوم، والجهل نقيضه. او هو عبارة عن صفة مخصوصة بين العاقل والمعقول. او تثقيف مبادىء القوة في الانسان بحيث تتربى تربية تجعلها تفعل افعالا غير متناقضة في سبيل طاعة نواميس الادراك والآداب. وفيه الوسائط العامة التي تقود بها العناية الالهية الجنس البشري الى غايته النهائية. أو هو متضمن الظروف الكثيرة الطبيعية والمتعلقة بالهيئة الاجتماعية التي يسير الناس تحت سلطانها من المهد قاطعين سبيل الحياة الى ان يبلغوا القبر. ومنه المعارف والتربية والعناية التي يقوم بها الوالدون والمعلمون بها ليروضوا الصغار ويقدموهم جسدياً وعقلياً وتهذيبياً وأدبياً».

وبعد ان يذكر تعريفاتٍ للعلم على لسان افلاطون وروسو وكانت يقول:

«فهذا التعليم الذي عرف جميع التعريفات وما هي الا بعض تحديداته هو أساس تقدم الأمم. ويكون تقدم الأمة بطيئاً الى أن تدرك درجة معلومة بالتعليم اي بانتشار المعارف. وبعد إدراكها تتقدم من تلقاء نفسها وتنمو». (ص ٨٣ ـ ٩٢)

تركيز سليم البستاني على ضرورة العلم جعله يركز ايضا، كما رأينا، على التعليم الصحيح. والتعليم في نظره يقوم، الى جانب المدارس ذات المناهج الواحدة والكتاب

المدرسي الواحد، على المرأة في الاسرة. وعلى الصحافة في المجتمع. أما المرأة فيقول سليم البستاني فيها:

«وأهم أعمال النساء تربية الاولاد الذين تتألف منهم العيال والطوائف والامم والدنيا. ولا يكون التقدم والتمدن بالأراضي والبحار والانهار والحجارة والابنية بل بالرجال والنساء. ومن هم يا ترى الرجال والنساء. أما هم الذين كانوا اطفالا في احضان امهاتهم يرضعون ألبانهن ما يكون مباعث عاداتهم وصفاتهم ونطقهم وتصرفاتهم. اما يقتدي الولد بوالدته ويكتسب العادات الانسانية من عشيرته في الزمان الذي يقتدي فيه بكل ما يسمع ويرى. الا تكسبه الصحة باعتنائها والأدب بقدوتها وتعليمها والثبات بثباتها والفصاحة بفصاحتها والتقدى بتقواها والترتيب والصدق والشفقة وحب الاحسان والصبر والاقدام وسعة الصدر بترتيبها وصدقها وشفقتها واحسانها وصبرها واحترامها وسعة صدرها. وبالجملة جميع الفضائل بفضائلها».

الى ان يقول:

«فان النساء اساس البناء التمدني ولا يشاد في امة الا على ذلك الأساس. . . والشعب الذي يحاول ذكوره التقدم دون النساء كالرجل الذي يحاول السفر ماشيا برجل واحدة. والقوة البشرية في الدنيا نصفها ذكور ونصفها اناث».

أما الصحافة فدورها في بناء المجتمع السليم والدولة القوية دور اساسي اعطاه سليم البستاني الكثير من اهتمامه وهو في ذلك يقول:

«ان المطبوعات عموماً، ولا سيما الجرائد العلمية والسياسية والاصلاحية والصناعية والطبية، هي علة نشر المعارف بين الأمم. والمعارف هي أساس التقدم والنمو، وانها من أعظم اسباب تنبّه الأمم الى حقوقها وأغلاطها وإظهار احتياجاتها وصيانة حقوقها من تعدي المأمورين ومغايرات أهل القضاء». (ص ٥٦)

وفي الدولة الفاضلة لا تكون الصحافة وسيلة للاعلام فقط، كما هي الحال اليوم حيث نرى الاعلام يكاد يصبح مرادفا للصحافة. الصحافة في نظر سليم البستاني هي تعليم لا إعلام، وهي توجيه وتنبيه للشعب ومحافظة عليه. هي عقل لا هوى، ورسالة لا دعوة الى مختلف الأغراض. وهو في ذلك يقول في معرض حديثه حول انشاء مجلة «الجنان»:

لا نزال نتخبّط بالأمراض التي كنا نتخبط بها منذ أكثر من قرن وكأننا تنكرنا لانسانية الانسان، ولا نزال متوقفين حيث كنا

«ولما كانت البلاد السورية وما يجاورها من افتقار الى ذلك. . . قد شرعنا في نشر «الجنان» وأقمنا له دستورين اولين وهما الحقيقة وصالح البلاد. لأن المقصود منه انما هو انفجار ينبوع الافادة الحقيقية وترقية أسباب تقدم الوطن.

ولهذا يقتضي للجنان ان يُعرض عن مراعاة الخواطر والأغراض، وان يقرر ما يعتقد. . . ولا نرى فائدة من الجرائد التي تسلك سبيلا واحداً وتتعصب لجهة دون اخرى لانها لا تأتي الفائدة المقتضية لتبيين ما يدعيه الذين يعتقدون غير ما نعتقد». (ص ٥٨)

الى جانب تناوله الصحافة تناول سليم البستاني التربية. فلا اصلاح في نظره الا باصلاح التربية، وإصلاح التربية لا يكون الا بتوحيد الكتاب التربوي لتكون التربية المدرسية موجهة وتستطيع ان تعلم الوطنية والحرية والنظام والعدالة والمساواة، وهو في ذلك يقول:

«جعل التربية على نسق واحد بتعليم التلاميذ في كتب ذات آراء واحدة. فينبغي في الحال ان تكون ذات قواعد حرة نظامية مبيّنة لأضرار الاستبداد ومنافع التقييد ومفصلة تلك الاحوال حتى انه من الواجب ان تعلم الحكمة المؤسسة على الحرية العمومية والافرادية والحقوق العمومية والمساواة». (ص ٥٩)

ثم يتطرق سليم البستاني في آرائه الاصلاحية الى الدين. فيدعو الى وجوب عزل الدين عن السياسة والسياسة عن الدين. وهو يقول في ذلك:

«علی مَن نخلط الدين بالدنيا ونحط من شأن السموات بمزجها في الارضيات فنجعل لا لاعتقادنا دخلا في أعمالنا فنؤثر اختلافاتنا التدينية في أعمالنا العالمية فينشأ عنها ذلك الشقاق الذي طالما كدّر الامم وأتى بالحروب والويلات». (ص ٦٠)

تلك هي بعض آراء سليم البستاني التي كان يدعو اليها من خلال مقالاته وافتتاحياته في مجلة الجنان لكأنه يتكلم منذ مئة سنة حول مشكلاتنا التي لا نزال نعيش فيها ونعاني منها. وهذا بالحقيقة أمر خطير في خطره فنحن لا نزال نتخبط بالأمراض التي كنا نتخبط بها منذ اكثر من قرن. وكأننا في ذلك قد تنكّرنا الى انسانية الانسان ذلك لأن الانسان يتميز عن الحيوان بالعقل وبالتطور العقلي والاجتماعي. اما نحن فلا نزال متوقفين حيث كنا.

انني اهنئ، صديقي الدكتور ميشال جحا على تحقيقه هذا الكتاب. اننا في هذه الايام اكثر ما نكون بحاجة الى قراءته. ◻

جـاد الحـاج

بعد المربد العاشر

الأدباء بين حافلة الثقافة وقطار السلطة

■ منذ حقبة ونيف بدأت بغداد الرسمية تنظيم مهرجان المربد للشعر العربي. وتزامنت معظم المرابد مع الحرب الايرانية ـ العراقية، فتحول المهرجان الى وسيلة للتعبئة ورفع المعنويات خلال سنوات الحرب. واخلاصا للحقيقة والواقع لم يكن كل الشعر المربدي من فصيلة التزلف والردح بل مرّت لحظات متميزة ومضيئة من الشعر الصادق والجيد إن للشعراء العراقيين أو للشعراء الضيوف. لكنها ليست السمة العامة للتظاهرة ولا تستطيع وحدها ان تلعب الدور المغير الذي لا بد منه لتحويل المربد الى مهرجان شعري عربي في معزل عن التجاوب او عدمه مع الرغبات الاعلامية المحلية. فالآن، وقد انتهت الحرب واحتفل العراق بالسلام، وكان مربد العام الفائت (١٩٨٨) مكرسا لهذا الموضوع بالذات، بات في مقدورنا طرح بعض الاسئلة انطلاقا من ضحالة المادة الشعرية التي ألقيت هذا العام (١٩٨٩) وبناء على ما لمسناه لدى المسؤولين عن المربد من رغبة في القيام بقفزة نوعية تتماشى والمستجدات العامة على ساحة الابداع العربي المعاصر.

يواجهنا منذ البداية سؤال الحرية العتيد. وكل مواربة أو تورية حوله ختل واندلاق خارج الصراط. وحرية التعبير بوجه خاص لا يمكن ان تكون «رسمية» أو موجهة أو مسيّرة لتصب في قناة ما، مع ما يعنيه ذلك من فصل لحافلة الثقافة عن قطار السلطة، ومع ما ينسحب على المجازفة من توقعات ومفاجآت. فلماذا لا تتشكل لجنة مستقلة قوامها شعراء عرب يعطى لهم الضوء الأخضر بلا شروط مسبقة ولا توصيات لاعادة ترسيم مسار المربد وتخطيطه بما يكفل أقصى فرص النجاح له كي يحيط بالتيارات والاتجاهات على اختلافها، حديثة أو تقليدية، ويتحول الى عكاظ حقيقي يجمع المتناقضات ويقدم الانجازات الطليعية في مناخ ديمقراطي مفتوح؟

غني عن القول ان ذلك المربد المحلوم سيخدم الشعر العربي بصورة لا مجال للمقارنة بينها وبين المحصلة الهزيلة لمهرجان مهدور في الضيافة العشوائية، ومحتشد بالابواق الناشزة المتزلفة، مما لا يفيد الثقافة العربية بشيء. غير ان هذا التساؤل يستنسل استفهاما آخر لا بد من طرحه: فهل يشعر شعراء العربية في اقطارهم وشتاتهم بحاجة الى مهرجان سنوي في بغداد، ولماذا؟

اللقاء مطلوب ومرغوب دون شك، ولعله الثمرة الشهية الوحيدة التي لا يختلف عليها اثنان ممن حضروا المربد، فالمثقفون والمهتمون بالثقافة العربية من جهات الارض الأربع يلتقون في المربد، يتعارفون ويتحاورون على هامش التظاهرة ـ علما بأن الفعالين منهم يقل عددهم عاما بعد عام ـ الا أن الفرصة لا تعوض ولا يجوز التقليل من اهميتها. أما الاصرار على بغداد فيعود بالدرجة الاولى الى ان بغداد تصر على ان تكون حاضرة ثقافية للابداع العربي. وحتى خلال سنوات الحرب القاسية استمرت فيها المهرجانات والمؤتمرات المهتمة بالادب والفنون. وهي تنفق اموالا طائلة على حقول الثقافة. لهذا كله من حق بغداد علينا ان نصدقها القول ونشاركها في التفتيش عن السبل الآيلة الى تحقيق هدفها معتمدين ايجابية النقد وصراحة الأبناء.

ولعله من صلب الواقع أن بغداد مجهزة بأفضل الامكانات المادية والمعنوية لتلعب دورا منشطا في المجال الثقافي العربي، اذ لديها مساحة الاستيعاب البشري كالفنادق العصرية والقاعات الرحبة، والخبرة في تنظيم الوفود وادارة المؤتمرات، اضافة الى ثراء المعطى التراثي ـ التاريخي وعدد ملحوظ من الأدباء والشعراء الطليعيين والناشطين. لكن زائر بغداد يلمس حاجة هؤلاء المثقفين الى التواصل والاتصال مع عالمهم العربي والعالم. فلماذا ـ وهناك سؤال لجوج فعلاً ـ لا تشذب بغداد خراطيم الرقابة لتحصرها في شؤون اكثر لصوقا بوظيفتها الأساس: أمن الدولة والذوق العام. فأية فوائد عدا ذلك للرقابة المانعة حيال الكتب والمجلات الثقافية عربية واجنبية على حد سواء؟

ليس مشهدا يشرح القلب رؤية شاعر بغدادي شاب يتلقى صورة عن قصيدته المنشورة في مجلة ادبية خارج العراق وأصابعه ترتجف. وليست ملاحظة جميلة قول احد المستعربين ان الشعر الذي يكتبه الشباب في بغداد اليوم تعبير واضح عن المناخ المغلق والتوق المحبط الى تواصل رحب مشرع مع روح العصر.

هل تريد بغداد لثقافتها المعاصرة ان تبقى خارج التيار العام لثقافة العالم؟ وبأي ثمن؟

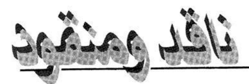
نعرف ويعرف المسؤولون في بغداد ان شاعراً شاباً قرر عدم العودة أخيراً الى العراق مغتنما فرصة وجوده ضمن وفد ثقافي في اوروبا. وليس همنا في هذه العجالة التوقف عند التفاصيل والاسماء، علما بأن الشاعر المذكور لم يكن على نقيض او خلاف مع السلطة السياسية في العراق بل فضل التخلي عن سهولة العيش براتب وبين اسرة وأصدقاء... وحتى امكانات سفر، معرضا نفسه لشقاء الغربة وصعوبات التكيف والانخراط خارج محيطه.

وبغض النظر عما اذا كان هذا الشاعر سابقة ذات أبعاد تشير الى تململ نحو الانشقاق في صفوف المثقفين العراقيين، يتعين علينا وضع الأصبع في الجرح لئلا يبقى الصلب الحقيقي مموها او مشكولا فيه. فثمة وحدة قاسية يعيشها الشعراء الشبان في بغداد اليوم. السراب دمر بعضهم والعزلة تجعل معظم الشعر الذي يكتبه البعض الآخر ارخبيلات مغرقة في الاحابيل اللغوية والتمويه والترميز المبرم المغلق، كأن ابداعهم صد لواقعهم وكلماتهم تهريب لرسائل في زجاجات مغلقة. تراهم يسبحون على هامش تيارات البساطة والنضارة والغنائية الجديدة التي بلغها الشعر العالمي في قفزته من هلوسة الستينات الى الاختزال والتألق والشفافية في الثمانينات. ينتظرون سنوات صدور مجموعاتهم عبر قنوات النشر الرسمية بينما تطبع بغداد مئات الكتب التي تتكدس في المخازن ولا يقرأها أحد.

من أجل هؤلاء الموهوبين ومن منطلق اللهفة على بغداد والتأسف للهدر المبدد باسم الثقافة فيها نؤكد ان طرح الأسئلة عليها مباشرة وبوضوح ينبع من اعتقادنا بأن اعادة شاملة لتنضيد سياستها الثقافية وعلى رأسها مهرجان المربد باتت ضرورة قصوى لانقاذ الوضع الحالي والتمهيد للمستقبل. لكننا نخشى العودة الى اسناد المهمات الأساسية الى موظفي الثقافة وحدهم دون اشراك مثقفين مستقلين، وربما من الأقطار العربية الأخرى لتطعيم القرار وتحريك الجليد البيروقراطي الذي يعترف الجميع بأنه السد الاشد ضراوة في وجه تحرير مسار الثقافة وإطلاق مسيرتها.

قال لنا احد المسؤولين في بغداد: «إننا نعمل لجعل دار السلام مثل بيروت!» وكان بالطبع يتحدث عن بيروت العصر الذهبي. فقلنا له ان ذهب بيروت في ذلك العصر كان اسمه الحرية... وهنا أدرك شهرزاد الصباح! □





مغالطات الصادق النيهوم

الأخ شاهين

راهب علماني من لبنان

■ خلال مطالعتي للعدد السادس عشر من «الناقد» تشرين الأول/ اكتوبر ١٩٨٩ وفي مقال للسيد الصادق النيهوم عنوانه: «خيانة مرفوعة الرأس» وجدت في المقال آراء أجرؤ ان اقول إنها ظالمة ومغلوطة فيها يخص الانجيل الكريم والسيد المسيح له المجد والرسالة المسيحية. أنا لا أريد ان أجعل من الرد مقالا ولا قميص عثمان، كما وأني لا أريد ان القي على احد مواعظ ولا دفاعات، لكن للكتابة أصول وللنقد قواعد وللمسّ بالمقدسات حدود، فاذا شاء ان ينتقد ما يراه مناسباً، فهذا حق لكل كاتب، لكن ونحن على عتبة القرن الحادي والعشرين علينا ان نكون أكثر وعياً واحتراماً لمشاعر مواطنينا وان كانوا يخالفوننا معتقدنا الديني.

ماذا في مقال السيد الصادق من مغالطات:

اولاً: في مقاله بما يخص الحديث أو [علم السنة] فأنا لا شأن لي برأيه، لأنني لست مسلما، وأنتظر ان يرد عليه من هو أدرى بهذا العلم.

ثانيا: يعتبر السيد الصادق ان الانجيل والتوراة كانا في عصر الرسول [الحديث النبوي]، وان الكهنة عبثوا بهذا النص طوال الفي سنة، وانهم سخروا فكرة الحديث المنقول لكي يسجلوا على ألسنة الأنبياء اقوالا محرفة تحريفا خطيرا. انها والله هرطقة خطيرة. ففي سطر في مجلة ومقال يريد الكاتب شطب والغاء التوراة والانجيل لأن الكهنة عبثوا بهما. أريد ان أعرف على أية منهاجية استند حضرته. فلو أن الانجيل والتوراة الحقيقيين حُرّفا قبل الاسلام لما كان القرآن أيدهما وصدقهما «وآمنوا مما انزلت مصدقاً لما معكم ولا تكونوا اول كافر به...» (البقرة ٤١) «فان كنت في شك مما انزلنا اليك فاسأل الذين يقرأون الكتاب من قبلك...» (يونس ٩٤).

لا أريد أن أدخل في جدل تاريخي مع حضرة الكاتب حول مصداقية التوراة والانجيل وحسبي القرآن الكريم أصدق حجة بين يدي الى جانب المنهاجية التاريخية.

دعونا نراجع ونتأمل ما كتبه القرآن الكريم بآياته البينات مصدقا على وحي التوراة والانجيل من الله جل جلاله فهو جدير بكل ثقة وتقدير.

عن التوراة: البقرة ٨٧ «ولقد آتينا موسى الكتاب، وقفّينا من بعده بالرسل».

الجاثية ١٦ «ولقد آتينا بني اسرائيل الكتاب والحكم والنبوة ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على العالمين».

السجدة ٢٣ - ٢٤ «ولقد آتينا موسى الكتاب، فلا تكن في مرية من لقائه وجعلناه هدى لبني اسرائيل. وجعلنا منهم أئمة يهدون بأمرنا لما صبروا وكانوا بآياتنا يوقنون».

النساء ٥٤ «فقد آتينا آل ابراهيم الكتاب والحكمة وآتيناهم ملكا عظيما».

غافر ٥٣ - ٥٤ «ولقد آتينا موسى الهدى وأورثنا بني اسرائيل الكتاب. هُدى وذكرى لأولي الألباب».

عن الزبور (اي المزامير): النساء ١٦٣ «وآتينا داودَ زَبوراً».

الأنبياء ١٠٥ «ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر ان الارض يرثها عبادي الصالحون».

عن الانجيل: الحديد ٢٧ «وقفّينا بعيسى ابن مريم وآتيناه الانجيل وجعلنا في قلوب الذين اتبعوه رأفة ورحمة».

المائدة ٤٦ «وقفّينا على آثارهم (انبياء العهد القديم) بعيسى ابن مريم مصدّقاً لما بين يديه من التوراة وآتيناه الانجيل فيه هدى ونورٌ ومُصدّقاً لما بين يديه من التوراة وهُدى وموعظة للمتقين».

الزخرف ٦٣ «ولما جاء عيسى بالبينات قال قد جئتكم بالحكمة ولأبيّن لكم بعض الذي تختلفون فيه فاتقوا الله وأطيعون».

أُورد ايضاً بعض الآيات التي أعلن القرآن فيها أنه يؤيد صحة الكتاب المقدس وإنه يصدِّق على انه موصى به من الله وجدير بكل ثقة. ومن الملاحظ هنا انه يذكرُ الكتاب المقدس بأقسامه الثلاثة أي التوراة والزبور والانجيل وكثيرا ما دعاه «الوحي السابق للقرآن».

الانعام ٩٢: «وهذا كتابٌ (القرآن) انزلناه مباركٌ مُصدِّق الذي بين يديه (التوراة والزبور والانجيل)».

آل عمران ٣ - ٤: «نزّل عليك (يا محمد) الكتاب (القرآن) بالحق مُصَدِّقاً لما بين يديه وانزل التوراة والانجيل. من قبل هدى للناس».

النساء ١٣٦: «يا أيها الذين آمنوا (المسلمون)، آمنوا بالله ورسوله والكتاب الذي نزّل على رسوله والكتاب الذي أنزل من قبل (الكتاب المقدس أي التوراة والزبور والانجيل) ومن يكفر بالله وملائكته وكتبه ورُسُلِه واليوم الآخِر فقد ضلّ ضلالا بعيداً».

البقرة ٢٨٥: «آمن الرسول بما أُنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله. لا نفرِّق بين احد من رسله».

العنكبوت ٤٦: «ولا تجادلوا (أيها المسلمون) أهل الكتاب (اليهود والنصارى) إلا بالتي هي أحسن. إلا الذين ظلموا منهم وقولوا آمنا بالذي أُنزل إلينا وأُنزل إليكم وإلهنا وإلهكم واحد ونحن له مسلمون».

المائدة ٦٨: «قل (يا محمد) يا أهل الكتاب (للمسلمين إذ أصبح لهم الآن كتاب هو القرآن) لستم على شيء حتى تقيموا (تعاليم) التوراة والانجيل، وما أنزل إليكم من ربكم (القرآن)».

يوسف ١١١: «ما كان (القرآن) حديثاً يفترى ولكن تصديق الذي بين يديه». (أي التوراة والزبور والانجيل).

هو القرآن الكريم الذي صدق التوراة والانجيل، واعتبر الكفر بهما ضلالاً الى جانب الأدلة التاريخية والتي أحجم عن ابرازها في هذه العجالة نظراً لشهادة القرآن الكريم والذي هو خير شاهد. لكنني أتذكر وأذكر بما قاله السيد المسيح له المجد في انجيل متى ٢٤: ٣٥: «السماء والارض تزولان أما كلامي فلا يزول»، كما أذكّر الكاتب وغيره بأننا نحن معشر المسيحيين نعتبر بأن الاناجيل كتبت بأيدٍ بشرية وبالهام إلهي بعد حلول الروح القدس على كاتبيه، كما يعتبر المسلمون أن القرآن الكريم كتاب منزل من الله جل جلاله.

ثالثاً: يقول السيد الصادق ان سوء الترجمة حرّف أقوال الأنبياء، فاعتبر المسيح ابن الله بدل اعتباره رسوله.

قد يدّعي الكاتب وغيره أن القرآن الكريم نفى نبوة المسيح. نلاحظ أن هناك تناقضاً في الآيات القرآنية لجهة التعريف بالمسيح: هل هو ابن الله ام رسوله؟ وهل يجوز أن يكون لله ولداً دون صاحبة أو زوجة كما ورد في القرآن الكريم والتفاسير القرآنية؟

ففي تعريف القرآن الكريم بالسيد المسيح له المجد:

«انما المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته القاها الى مريم وروح منه» (النساء ١٧١).

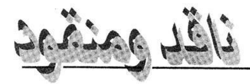
«أنّى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة» (الانعام ١٠١).

«ما اتخذ صاحبة ولا ولداً» (الجن ٣ ومريم ٨٨ و٩٢).

اذن المسيح كلمة الله وروح منه في ذاته تعالى قبل القائه الى مريم. فهذا تعريف «الابن» في لغة الانجيل. فالمسيح هو «الابن» ابن الله، ليس من حيث هو «ابن مريم» بل من حيث هو «كلمته». ألقاها الى مريم وروح منه، فهي نبوة نطقية روحية في ذات الله قبل الالقاء الى مريم، فهي أسمى من المخلوق، وفي ذات المخلوق.

فليس المسيح له المجد «ابن الله» عن طريق الاستيلاد من «صاحبة» هذا كفر - بل عن طريق الصدور في الوجود

◁



الالهي من ذات الله، وفي ذات الله، بصفة كونه «كلمته وروح منه» في كامل التجريد والتنزيه.

وبحسب القرآن الكريم هناك سبع ميزات ترفع المسيح له المجد على سائر الأنبياء، وهذه الميزات هي:

١ـ فهو وحده ولد على الهدى والنبوة (مريم ٢٠ وما بعدها، آل عمران ٤٥ وما بعدها).

٢ـ فهو وحده استجمع الوحي والتنزيل كله (مريم ١٩، آل عمران ٤٩).

٣ـ فهو وحده استجمع أنواع الرسالة كلها بالكلمة والقدوة والمعجزة (المائدة ٧٥، ١١١، الزخرف ٦٣، ٦٤، التوبة ١١١، آل عمران ٥٠)

٤ـ فهو وحده في رسالته وفي شخصيته انفرد بتأييد روح القدس له (البقرة ٨٧، ٢٥٢. المائدة ١١٣، النساء ١٧٠، المائدة ١٥)

٥ـ فهو وحده رفعه الله إليه (النساء ١٥٦، الشرح ٤، آل عمران ٥٥).

٦ـ فهو وحده علم للساعة (الزخرف ٦١).

٧ـ فهو وحده الشفيع يوم الدين (آل عمران ٤٥، المائدة ١٢٠، النساء ١٥٨).

كما يكفي ان يكون قد ذكر اسم السيد المسيح له المجد في القرآن الكريم في ٩٣ آية في ١٥ سورة.

رابعاً: يقول السيد الصادق إنه عند بعث الرسول في القرن السابع، كان هذا النص المزور هو النص المعتمد رسمياً، وكانت [الاحاديث النبوية] قد انحرفت بتعاليم الدين، من شريعة لجمع شتات الناس على سنة واحدة، الى شريعة لتفريقهم بين السنن.

احيل مجددا حضرة الكاتب الى آيات القرآن الكريم البينات، فلو سلمنا جدلاً بأن هذه النصوص التوراتية والانجيلية الكريمة مزورة كأننا نقول بأن القرآن الكريم شاهدهما مزور أيضاً، اللهم نجّنا من شر المشككين حتى لا أقول الكافرين. وحسبي هذه الآية الكريمة تؤيد ما ذكرت: «ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير» (الحج ٨، لقمان ٢٠).

ومع هذا سأورد بعض الآيات الكريمة التي وردت في القرآن الكريم مؤيدة صحة التوراة والانجيل المنزهين عن التزوير والانحراف وتنفي ما يدعيه الكاتب وسواه:

«إنا انزلنا التوراة فيها هدى ونور يحكم بها... والربانيون والاحبار بما استحفظوا من كتاب الله وكانوا عليه شهداء... ومن لم يحكم بما انزل الله فأولئك هم الكافرون» (المائدة ٤٤).

«وآتيناه الانجيل فيه هدى ونور... وليحكم أهل الانجيل با أنزل الله فيه ومن لم يحكم بما انزل الله فأولئك هم الفاسقون» (المائدة ٤٦ و٤٧). «وأنزلنا إليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنا عليه فاحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة» (المائدة ٤٨)

خامساً: يقول الكاتب إن الانجيل ليس كتاباً مقدساً واحدا، بل سبعة كتب على الأقل سقطت منها ثلاثة، بأمر من الكنيسة، وبقيت اربعة كتب، تحمل أسماء مؤلفيها، وتسجل سيرة السيد المسيح، في أربع روايات مختلفة، هي انجيل متى ومرقس ولوقا ويوحنا.

كان على الكاتب عدم الخوض بهذا الموضوع لأنه شائك. لكنني اختصر الموضوع ـ موضوع تعددية كتب التوراة والاناجيل وانها كانت سبعة أسقط منها ثلاثة فأصبحت أربعة تسجل سيرة السيد المسيح له المجد في أربع روايات أو قراءات. وان اختلاف القراءات الذي يغير في المعنى لا يلحق إلا جزءاً من الف من النص كله. وبعد التمحيص لا يبقى سوى خمسة عشر موضعاً يتأثر فيها النص من اختلاف القراءات، لكنها لا تأثير لها على العقيدة الانجيلية الواضحة من الآيات الموازية التي لا خلاف على قراءتها، باختلاف الألفاظ واتفاق المعاني.

كما اذكرُ الكاتب الصادق بأن طاطيانوس السرياني قام في النصف الثاني من القرن الثاني بمحاولة دمج الأناجيل الأربعة بانجيل واحد سمّاه: الدياطرون، وهي لفظة يونانية تعني الأناجيل الأربعة في إنجيل واحد، وكتبه باللغة اليونانية وترجمه الى السريانية واعتمدته الكنيسة السريانية حتى القرن الرابع ككتاب مقدس يقرأ في الكنائس السريانية. أما كنيسة روما الجامعة فرفضته وفضلت إعتماد الأناجيل الأربعة كما تركها الانجيليون. فحافظت هذه الكنيسة على الأمانة وأبعدتها عن التلف والنار «إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون» (الحجر ٩).

وللمزيد من المعلومات الرجاء مراجعة كتاب «الدياطرون» لطاطيانوس ـ تحقيق الأب مرمرجي ـ المطبعة الكاثوليكية بيروت ـ ١٩٣٥.

ان الانجيل كان وحياً، بل كشفاً مباشراً من الله تعالى للمسيح له المجد.

«أنا أتكلم بما رأيت عند ابي» (يوحنا ٨: ٣٨) بينما القرآن الكريم أنزل بوسيط ووسط: انزله جبريل من اللوح المحفوظ، وهذا السر فسره القرآن بقوله: «انزله بعلمه»! وقد رُتِّب بحسب ترتيب نزوله ولم يترك بعض ما أوحي إليه «فلعلك تارك بعض ما يوحى إليك» (هود ١٢)

ولم يبدل آياته «وإذا بدّلنا آية مكان آية والله أعلم بما ينزل قالوا انما أنت مفتر بل أكثرهم لا يعلمون» (النحل ١٠١)

وبدون ناسخ ومنسوخ «يمحوا الله ما شاء ويثبت وعنده أم الكتاب» (الرعد ٣٩)

وبدون محكم ومتشابه وبدون خوف من نسيان أو ترك «فلعلك تارك بعض ما يوحى إليك...» (هود ١٢)

او فتنة «وإن كادوا ليفتنونك عن الذي أوحينا إليك» (الاسراء ٧٣) وبدون إسقاط ولا تغيير كما فعل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه.

فمحاولة طاطيانوس كانت شبيهة بمحاولة الخليفة عثمان بن عفان عندما دمج هذا الأخير قراءات القرآن الكريم السبعة بقرآن واحد سُميَ فيما بعد القرآن العثماني، وإن الخليفة المذكور أتلف بالنار الاحرف الستة لاختلاف الناس فيها واقتتالهم على اختلافها كما أجمعت الأخبار الاسلامية.

وفي المغالطة السادسة سأشرح بالتفصيل محاولة الخليفة عثمان لتوحيد القرآن الكريم الذي كتبت لمحاولته النجاح كونه خليفة المسلمين وأحد الخلفاء الراشدين وصاحب اليد الطولى في المحافظة على الرسالة الاسلامية بينما طاطيانوس لم يكن إلا كاتباً.

سادساً: يقول الكاتب إن الرسول محمد (ص)، يرد على الأحاديث المنحولة، بنص مكتوب، محرر من عبث الرواة، إسمه [كتاب الله].

ان الإنجيل لم يكتبه المسيح له المجد، والقرآن لم يكتبه النبي محمد (ص). بل وصلا كلاهما الينا بالنقل والتواتر عن صحابة هذا وذاك. فمن حيث النقل اذن والتواتر كلا الانجيل والقرآن سواء. وانما هنالك، في الواقع، فارق جوهري لا بد من التنبه إليه، وهو ان «القرآن نزل على سبعة أحرف» كما في جميع الأحاديث، «باتفاق المعاني واختلاف الألفاظ»، كما فسر الطبري إمام المفسرين.

وحدث ان الخليفة عثمان بن عفان وجد نفسه، وهو الآمر بجمع القرآن المتداول اليوم، أمام سبعة نصوص مختلفة الألفاظ متفقة المعاني، يختلف فيها الغلمان في المدارس، ويقتتل بسببها الجند في الغزوات، أمر اذ ذاك، كما يروي الطبري، بإتلاف ستة نصوص أو قرائين، والإبقاء على حرف واحد موحَّد يُفْرض على الجماعة كلها. أما الانجيل الذي نزل على أربعة أحرف، باختلاف الألفاظ واتفاق المعاني، فقد حفظت نصوصه الأربعة لأن الكنيسة لم تخش من اختلافها الظاهر كما خشي المسلمون واتلفوا بالنار ستة أحرف وأبقوا على حرف.

ومن ثم فليس للقرآن الكريم فضل، لبقائه على نص واحد نجا من عملية التلف العثمانية، على الانجيل بنصوصه الأربعة. بل الفضل في ذلك لأحرف الانجيل الأربعة «المختلفة الألفاظ المتفقة المعاني» لأنها أربع شهادات مؤتلفة فيما القرآن شهادة واحدة، وبديهي أن تعدد الشهادات أفضل من شهادة واحدة لا لها ولا عليها.

ثم ان هذا النص القرآني الوحيد، الذي نجا من عملية الاتلاف، عليه شبهات، وإن لم تكن سوى شبهات. ذلك بأن وسائل نقل القرآن الكريم قبل جمعه كانت بدائية. فقد نقل البخاري عن لسان جامعه الأول زيد بن ثابت قال: «تتبعت القرآن أجمعه من العسب والقحاف وصدور الرجال... فكانت الصحف عند أبي بكر ثم عند عمر ثم عند حفصة». فهذه الوسائل البدائية هي التي أدت الى تعدد نصوص القرآن، فحاولوا استساغتها بحديث «الأحرف السبعة»، وهو حديث يدل على واقع وقع اكثر ما يدل على مبدأ.

ثم ان طريقة جمع القرآن الكريم لم تسلم من الشوائب. لقد روي عن حميدة بنت ابي اوسيس قالت: «قرأ عليّ أبي، وهو ابن ثمانين، في مصحف عائشة (ان الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً وعلى الذين يصلون في الصفوف الأولى). وذلك قبل ان يغيّر عثمان المصاحف» (محمد عزة دروزة: القرآن المجيد ص ٥٨).

وروى المسوّر بن مخرمة ان عبد الرحمن بن عوف قال: «ألم نجد في ما أنزل علينا (جاهدوا كما جاهدتم أول مرة) فانّا لا نجدها». قال: «اسقطت في ما اسقط من القرآن» (دروزة: القرآن المجيد ص ٥٩).

و «روي عن ابن عمر: لا يقولن أحدكم: اخذت القرآن كله، وما يدريه ما كله! قد ذهب منه قرآن كثير. ولكن ليقل: قد اخذت منه ما ظهر» (دروزة: القرآن المجيد ص ٥٩) فهناك اذن اسقاط وتغيير ان صحت الروايات المتواترة.

زد على ذلك انه، في الحرف العثماني الذي نجا، بقي منسوخ وناسخ كثير، حتى بعدما اسقط عثمان الكثير منه وقد جمعه علي بن ابي طالب في مصحفه (دروزة: القرآن المجيد ص ٥٥) ثم واقع المحو من القرآن الكريم المنزل: «يمحو الله ما شاء ويثبت وعنده أم الكتاب» (الرعد ٤١) ثم واقع الاستعاذة من الشيطان عند تلاوة النبي الكتاب أي القرآن: «فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشيطان الرجيم» (النحل ٩٨) وهو امر يفسره قوله «وقل: ربّ أعوذ بك من همزات الشيطان وأعوذ بك ربّ ان يحضرون» (المؤمنون ٦٨).

سابعاً: يقول الكاتب بأن القرآن لا ينقل عن التوراة والانجيل، بل هو التوراة والانجيل، في صياغتهما الالهية المحررة من عبث رواة الحديث كذا...

اذا استعار النبي (ص). بعض آيات التوراة والانجيل فهذا لا يعني بأن بقية الآيات مزورة. فقد سبق أن بينت في المغالطات السابقة بأن الانجيل كتاب منزل من لدن الله دون وسيط وأيده مصدقا القرآن الكريم بآياته البينات وان استنتاج الكاتب ليس صائباً «أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض؟» (البقرة ٨٠). ومن الجدير ذكره أن قبل النبي (ص). بمئات السنين كان كتّاب اليهود وبخاصة كتّاب المسيحية قد فسروا في كتاباتهم آيات التوراة والانجيل بأجمعها، حتى لو ضاع لجمعوه من تلك النصوص المبثوثة. ونقدر اليوم ان نتحقق كل ذلك ونقارن بين الأصل والاقتباسات. أفمن المعقول ان تُلاشى من الوجود كل هذه الكتب والمنشورات والنسخ في جميع الأمم والبلدان حتى يمكن التحريف؟ ان القول بمثل ذلك لا يأخذ به عاقل.

وأخيراً توجد اليوم في كبريات المكتبات ودور الكتب نسخ عن الانجيل والتوراة مع ترجمات متعددة، من كل العصور، قبل السيد المسيح له المجد وبعده، خاصة من القرن الأول الميلادي الى القرن السادس أي الى ظهور النبي محمد (ص). وهناك نسخة ملكية من القرن الرابع، من عهد قسطنطين الملك المسيحي الأول بل بالحري أربع نسخ متجانسة ترتقي الى ما قبل النبي (ص). بمئتي سنة ونيف، وتعرف باسم مصدرها أو مقرّها الأثري بالفاتيكانية والسينائية والاسكندرية والافرامية في مكتبات رومة ولندن وباريس يمكن مقابلتها بالنص المتداول اليوم وكل يوم: فلا تحريف ولا تباين يذكر! وعن هذه النسخ العريقة ينقل علماء «المؤمنين» وغير المؤمنين النص الكريم ولا أحد يقدر ان يقول بتحريف.

ان الكتاب أي التوراة والانجيل يحمل كلمة الخلاص الى كل زمان وكل مكان، فلئن ضاعت هذه الكلمة أو فسدت أو حرّفت ضاع على الله سبحانه وتعالى قصده الخلاصي! فهو مسؤول عن حفظ كتابه: «إنا نحن أنزلنا الذكر وانّا له لحافظون» (الحجر ٩)، ونعمَ المسؤول ونعم الوكيل ونعم الحفيظ.

ثامناً: يقول السيد الصادق، بالنسبة الى الانجيل، اثبت القرآن رواية لوقا في سورتي مريم وآل عمران، لكنه أسقط بقية الأناجيل، ورفض قولها ان المسيح ابن الله، وندد كثيراً بهذه الترجمة الاغريقية، متعمداً ضرب القاعدة التي تقوم عليها سلطة البابوات في الكنيسة الكاثوليكية. وهو المنهج الذي أعاد البروتستانت اكتشافه، بعد ثمانية قرون من نزول القرآن.

هذه الفقرة غامضة من حيث المبدأ، ومع هذا فبالنسبة لاسقاط أناجيل واعتماد أخرى فسبق ان بينتها في المغالطات السابقة ولا لزوم للعودة إليها. اما عن اكتشاف البروتستانت يكفي ان نعود الى كتاب (أصول التعليم المسيحي، الكتا خيمس الصغير - للمصلح البروتستانتي مارتن لوثر، ترجمة ونشر المركز اللوثري - بيروت ص ١٦ في «قانون الايمان»).

«وبربنا يسوع المسيح ابنه الوحيد الذي حُبل به من الروح القدس...» ومن قال ان البروتستانت رفضوا بنوة الله للمسيح!! وليس فقط اللوثريين بل كل البروتستانت.

تاسعاً: يقول السيد الصادق، خلال الثلاث وعشرين سنة التالية، انجز القرآن مهمته في استبدال كتب الحديث، بكتاب واحد منقح، له نص مكتوب واحد، محصن ضد التحريف، ومحرر من نظريات الكهنة، حول أصل اليهود، وطبيعة السيد المسيح، كذا...

لقد بينت في المغالطات السابقة صحة تنزيل الكتاب الكريم (التوراة والانجيل) وطبيعة السيد المسيح له المجد فأرجو الرجوع اليها.

عاشراً وأخيراً: الرجاء اعتبار مقالتي رداً علمياً على مغالطات تمس كتب الله تعالى المقدسة، تجاوباً مع توصيات المجمع الفاتيكاني الثاني الداعي الى الحوار المسيحي الاسلامي، فمن هذا المنطلق كتب هذا الرد - المقالة على السيد الصادق النيهوم متمنياً نشره كاملاً على صفحات مجلتكم الغراء العزيزة على قلبي لأنها مجلة الحوار والنقد والصراحة والانفتاح والخبر اليقين، والله ولي التوفيق ونعم الوكيل. □

الناقد

جميع المواد التي تنشر في «الناقد» تكتب خصيصاً لها. و«الناقد» لا تعبر عن اتجاه ثقافي بعينه ولا تتوخّى سوى الأثر الإبداعي وسلامة الفكر والمستوى الفني اللائق معياراً لمادتها. والتقديم والتأخير في نشر المادة يجريان وفقاً لمقتضيات تنسيق محتويات العدد. وهي ترجو كتّابها ألاّ يتجاوز عدد كلمات نصوصهم ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ كلمة، وألاّ تتجاوز القصيدة صفحتين من المجلة.

■

المواد المقدمة للنشر لا تعاد الى أصحابها اذا لم تنشر، وتهمل اذا خلت من اسم صاحبها وعنوانه البريدي الكامل ورقم هاتفه. جميع المكاتبات باسم رئيس التحرير وترسل الى عنوان المجلة:

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305
Telex: 266997 RAYYES G

الاشتراكات:	للأفراد
□ لسنة واحدة	٥٠ جنيها استرلينيا
□ لسنتين	٨٠ جنيها استرلينيا
□ لثلاث سنوات	١٢٠ جنيها استرلينيا
للمؤسسات والهيئات	١٠٠ جنيه استرليني
	١٦٠ جنيها استرلينيا
	٢٤٠ جنيها استرلينيا

ترسل قيمة الاشتراك (مقدماً للأفراد) باسم الناشر على عنوان المجلة

الاعلانات:
يتفق بشأنها مع إدارة المجلة.

Subscription Rates:

(For individuals, paid in advance)	
One year	£50.00
Two years	£80.00
Three years	£120.00
(For official institutions, paid in advance)	
One year	£100.00
Two years	£160.00
Three years	£240.00

Registered at the Post Office as a Newspaper